

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**Estudio diacrónico de la traducción de canciones:
82 años de historia de Disney**

Autor/a: Silvia Navarro López

Tutor/a: Laura Mejías Climent

Fecha de lectura/ Data de lectura: 3 de julio de 2020



Resumen:

La sociedad en la que vivimos ha estado siempre en contacto con la música. Desde nuestra infancia escuchamos canciones que pasan a formar parte de la banda sonora de nuestras vidas e incluso pueden llegar a influir en nuestra forma de ser y de comportarnos. Gran parte de estas canciones pertenecen a la banda sonora de películas y la mayoría de ellas no fueron escritas originalmente en español.

El presente trabajo consiste en un estudio diacrónico y descriptivo de la traducción para el doblaje al español peninsular de diez canciones pertenecientes a diez películas de la factoría Disney desde sus inicios hasta la actualidad. El objetivo principal de esta investigación es descubrir cómo ha evolucionado la manera de traducir las canciones desde *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) hasta *Frozen II* (2019). Para ello nos centraremos en los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica y en el concepto de fidelidad al original.

En primer lugar, explicaremos en qué consiste la traducción audiovisual y la modalidad del doblaje. Después, expondremos los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica y finalmente explicaremos distintos planteamientos sobre el concepto de fidelidad e indicaremos cuál utilizaremos en nuestro trabajo.

En el apartado de análisis, intentaremos comprobar si en cada canción se mantienen o no los cuatro ritmos de la versión original y analizaremos si se conserva el sentido o si se ha optado por una traducción libre.

Palabras clave:

Traducción de canciones, doblaje, ritmos, fidelidad, Disney

El formato de citas bibliográfico que se aplica en este trabajo es la séptima edición de las normas APA.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
Motivación y justificación	4
Objetivos	4
Metodología	4
Corpus	5
Estructura	5
1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y EL DOBLAJE	6
2. LOS CUATRO RITMOS POÉTICOS EN LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES	9
3. LA FIDELIDAD AL ORIGINAL.....	10
4. ANÁLISIS.....	12
5. CONCLUSIONES	23
BIBLIOGRAFÍA	24
FILMOGRAFÍA.....	26
ANEXO	26

INTRODUCCIÓN

Motivación y justificación

Desde los inicios del cine, la presencia de canciones ha sido más que evidente ya sea para acompañar la acción de la historia y despertar algún tipo de sentimiento en el espectador o como parte fundamental del argumento de la película. En el cine de animación este elemento tiene un papel fundamental dentro de la trama y además sirve como recurso para lograr que el público infantil esté atento a la película. La banda sonora de las películas tiene un gran impacto en la sociedad e incluso muchas canciones se quedan en la mente del espectador durante el transcurso de los años. Este es el caso de las canciones de las películas de la factoría Disney, con las que todos hemos crecido y las nuevas generaciones continúan haciéndolo. Todo esto se ha producido gracias a la creación de versiones traducidas de dichas canciones.

La idea para este trabajo nace de la curiosidad por analizar la evolución de la traducción para el doblaje al español peninsular de las canciones de la factoría Disney, desde sus inicios con *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) hasta la última película producida hasta la fecha, *Frozen II* (2019).

Objetivos

El objetivo de este trabajo será investigar la evolución diacrónica de la traducción de las canciones de las películas de Disney en función de los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica (Chaume, 2012).

Para ello partiremos de la siguiente hipótesis: la traducción de canciones de películas de animación no ha evolucionado demasiado en 82 años en lo referente a cuestiones formales, pero cada vez es más fiel al sentido del original.

Metodología

En el presente trabajo elaboraremos un estudio descriptivo utilizando un corpus paralelo. Dicho corpus estará formado por diez canciones en inglés y sus respectivas traducciones para doblaje al español peninsular.

Los estudios descriptivos tienen como objetivo principal describir el comportamiento traductor en un tiempo y espacio determinados. Además, intentan evitar evaluar las traducciones de manera subjetiva, es decir, expresar opiniones sobre

los aciertos o errores de una traducción. Gideon Toury (1995/2012) planteó un modelo de análisis descriptivo orientado hacia el texto meta. Este modelo se centra en el estudio de traducciones para determinar cómo se ha procedido con ellas, cómo se configura en ellas un determinado fenómeno, qué normas o tendencias se siguen y cómo actúa el traductor. Toury muestra interés por las pautas de comportamiento que se pueden percibir en una traducción y por reconstruir normas que tienen un papel importante dentro del proceso traductor (Chaume y García de Toro, 2010).

Siguiendo este planteamiento y tal como hemos mencionado en el apartado anterior, deseamos comprobar la evolución de la manera de traducir las canciones. Por este motivo, realizaremos un estudio diacrónico y descriptivo con canciones de distintas épocas. Como veremos en el siguiente apartado, hemos seleccionado la película más antigua de Disney, la más actual y otros filmes de distintos años comprendidos entre ambas películas.

Corpus

Para realizar este trabajo hemos seleccionado diez canciones pertenecientes a diez películas de diferentes épocas de la historia de la factoría Disney. De este modo, el corpus está formado por las siguientes canciones: «Silbando al trabajar», de la película *Blancanieves y los siete enanitos* (1937); «Eres tú el príncipe azul», de *La bella durmiente* (1960); «Quiero ser como tú», de *El libro de la selva* (1967); «¡Qué festín!», de *La bella y la bestia* (1991); «Yo voy a ser el rey león», de *El rey león* (1994); «No importa la distancia», de *Hércules* (1997); «Como las otras», de *Mulán 2* (2004); «Mi sueño es», de *Enredados* (2010); «Qué hay más allá», de *Vaiana* (2016) y «Mucho más allá», de *Frozen II* (2019).

Estructura

Para alcanzar los objetivos expuestos anteriormente, hemos dividido el trabajo en siete capítulos. En el primero, explicaremos en qué consiste la Traducción Audiovisual y nos centraremos en la traducción para el doblaje, puesto que el corpus elegido presenta esta modalidad de traducción.

En el segundo capítulo, trataremos la traducción de canciones, explicaremos en qué consiste y comentaremos cuáles son los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica que se utilizan en la traducción de canciones para doblaje.

A continuación, intentaremos explicar qué entendemos por fidelidad en el ámbito de la Traducción Audiovisual, con idea de aplicar este concepto en nuestro trabajo.

En el cuarto capítulo, analizaremos las canciones seleccionadas basándonos en los cuatro tiempos de la retórica clásica (Chaume, 2012) y comentaremos el respeto o no de la fidelidad al texto original.

Después expondremos las conclusiones, interpretaremos los resultados obtenidos en el análisis y reflexionaremos sobre posibles líneas de investigación futuras. Finalmente, incluiremos la bibliografía y la filmografía utilizadas ordenadas alfabéticamente. En el anexo se recoge el análisis de las diez canciones y sus versiones traducidas.

1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y EL DOBLAJE

Como explican Chaume y García de Toro (2010), traducimos para ayudar a hacer entender, para garantizar la comunicación, para divulgar el conocimiento, para disfrutar y hacer disfrutar de obras de arte escritas, dichas o grabadas en otra lengua, etc.

El estudio de la Traducción Audiovisual es una actividad relativamente reciente, en comparación con otros campos más arraigados históricamente, y han existido diferentes propuestas para ofrecer una definición satisfactoria de este tipo de traducción. Según Chaume (2012c: 25) la Traducción Audiovisual «tiene la facilidad y peculiaridad de poder englobar todos los tipos de transferencias de textos que utilizan los canales acústico y visual simultáneamente para la construcción y producción de significado».

Existen varias modalidades dentro de la práctica de la traducción audiovisual que se pueden agrupar en dos grandes bloques: el *revoicing* y el *captioning* (Chaume, 2012).

Por un lado, el *revoicing* consiste en añadir, sobre la pista de audio original, una nueva que contenga su traducción o sustituir la pista original por otra pista con los diálogos traducidos. En este bloque de traducción se incluyen distintas modalidades como el doblaje, el doblaje parcial, el *voice-over*, el comentario libre, la interpretación simultánea, la audiodescripción para personas con discapacidad visual, la audiosubtitulación y los *fandubs*.

Por otro lado, el *captioning* consiste en añadir una traducción de forma escrita sobre la pantalla, o a su lado, que aparece simultáneamente con la imagen. Las modalidades que contiene este bloque son la subtitulación convencional, los intertítulos, el rehablado o subtitulación en vivo, la sobretitulación, la subtitulación para sordos y los *fansubs*.

A continuación, nos centraremos en el doblaje, puesto que hemos elegido la versión doblada de las canciones de Disney. Según Chaume (Cerezo *et al.*, 2016), la traducción para el doblaje es una modalidad de traducción audiovisual practicada y consumida alrededor del mundo para traducir los dibujos animados producidos en el extranjero, grabados en una lengua diferente a la conocida por el receptor y dirigidos al público infantil. En España, además, tradicionalmente ha sido la modalidad más utilizada para los productos de ficción como películas, series de televisión, documentales e incluso algunos *realities*.

Chaume (2012) define el doblaje como una modalidad de traducción audiovisual que consiste en sustituir la pista original que contiene los diálogos en la lengua origen en una película (o cualquier texto audiovisual) por otra pista con los diálogos grabados en la lengua meta. El resto de pistas, que incluyen la música, los efectos especiales y las imágenes, no se modifican.

En el proceso de doblaje se realiza la traducción y ajuste de un guion que más tarde interpretan unos actores en un estudio de doblaje bajo las indicaciones de un director de doblaje y la ayuda de un asesor lingüístico o un ayudante de doblaje, en caso de que se cuente con esta figura en el estudio (Cerezo *et al.*, 2016).

Para conseguir un buen doblaje se deben respetar ciertas reglas o convenciones sujetas a una cultura y un tiempo específicos. Si la versión doblada de un producto audiovisual carece de alguno de estos criterios, puede ser rechazada por los espectadores. Estas reglas se conocen como estándares de calidad. Según la clasificación de Chaume (2012), existen seis tipos.

En primer lugar, encontramos los tres tipos de sincronías: la sincronía labial, que corresponde a la articulación de la boca de los actores; la sincronía cinésica, que hace referencia a los movimientos del cuerpo de los personajes y la isocronía, que tiene que ver con la duración de los enunciados. Este último tipo parece ser considerada la

sincronía más importante por los espectadores españoles. Por su parte, no se hace tanto hincapié en la sincronía labial, puesto que solo es estrictamente necesario respetarla en los primeros planos y en los planos detalle.

En segundo lugar se encuentra la credibilidad de los diálogos. Para conseguirla se debe optar por la expresión que suene más natural en la lengua meta, según el contexto y los parámetros del campo, modo y tenor. Esto implica evitar calcos de estructura o calcos léxicos de la lengua origen. La traducción debe sonar realista y espontánea y debe huir de la lengua artificial.

El tercer estándar de calidad es la coherencia entre las imágenes y las palabras. Es decir, debe existir una correspondencia entre lo que se ve en pantalla y lo que se escucha. Se busca la coherencia tanto semántica y lingüística como iconográfica. También ha de mantenerse en la traducción la coherencia interna dentro de una misma historia o saga.

El cuarto estándar es la fidelidad al original. El espectador de la cultura meta quiere ver el mismo producto audiovisual que el espectador del producto original. Por este motivo, se debe respetar el contenido, la forma, la función y el efecto del texto original. Profundizaremos el concepto de fidelidad con más detalle en el capítulo tres.

En quinto lugar encontramos los efectos de sonido. Además del traductor, el ajustador y el director de doblaje, para conseguir un producto doblado de calidad es imprescindible que los técnicos de sonido hagan un buen trabajo al montar las pistas previamente grabadas en el estudio de doblaje. Esto implica que no se oiga la versión original, que la calidad acústica sea buena, es decir, que no haya interferencias y los diálogos se distingan de forma clara. Además, el volumen suele ser más elevado que en la realidad para que se entienda mejor y se utilizan efectos de sonido, como la reverberación, para crear una sensación de realismo.

Por último la actuación y la dramatización de los actores de doblaje es un aspecto muy importante. Se intenta que los actores encuentren un punto intermedio entre la sobreactuación y la monotonía a la hora de interpretar los diálogos. Una vez más, esto no depende del traductor, aunque la traducción sirve de base para que la interpretación de los actores suene lo más natural posible.

2. LOS CUATRO RITMOS POÉTICOS EN LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES

Como hemos explicado en el capítulo anterior, los textos audiovisuales incluyen, al menos, información acústica y visual. Cuando pensamos en esta información acústica nos vienen a la mente los diálogos. Sin embargo, las canciones son otra forma de llegar al espectador. Como explica Chaume (2012), la música se puede utilizar para transmitir contenido importante del argumento de la película (Cerezo *et al.*, 2016).

Cuando los traductores se encuentran con canciones se debe decidir si se traducen o no. Lo que suele determinar esta decisión es si las canciones forman parte de la trama de la película (diegéticas) o simplemente la acompañan (extradiegéticas). En el primer caso se traducen; en el segundo caso, se pueden traducir o dejar en versión original, aunque, por supuesto, todo puede depender de las indicaciones específicas del encargo.

Respecto a la modalidad de traducción empleada cuando se decide traducir las canciones, se puede optar por subtitarlas o doblarlas. La subtitulación es la opción más frecuente incluso en los países donde predomina el doblaje. Los subtítulos se centran más en mantener el sentido de la letra, se respetan las pausas y se intenta que el subtítulo coincida con los versos, pero no se presta atención a las características músico-poéticas de la canción, como son la repetición o la rima (De los Reyes, 2015).

Por su parte, en las películas de animación se opta por el doblaje en todos los países, ya que la gran mayoría de espectadores son muy jóvenes y no pueden leer los subtítulos a una velocidad demasiado elevada. En este tipo de productos las canciones tienen un papel muy importante en la trama, puesto que ayudan a entender cómo se sienten los personajes, lo que piensan y sus deseos (Cerezo *et al.*, 2016).

A diferencia de la traducción de los diálogos, la traducción de canciones «requiere una adaptación que concilie el ritmo de la música con los cuatro ritmos clásicos de la poesía» (Cerezo *et al.*, 2016: 109). Como explica Chaume (2012), estos ritmos son el ritmo de cantidad o número de sílabas, el ritmo de intensidad o distribución de los acentos, el ritmo de tono y el ritmo de timbre o rima.

Para respetar el ritmo de cantidad se debe intentar reproducir el patrón silábico en la traducción, puesto que el número de sílabas sigue el ritmo de la canción, es decir, la melodía.

Respecto a la distribución de los acentos, tal como explica Chaume (2012), para que la letra encaje con la música, algunas veces se cambia el acento natural de las palabras. Este recurso también se utiliza en las versiones traducidas.

El ritmo de tono hace referencia al hecho de que si la letra original contiene oraciones exclamativas o interrogativas estas se deben trasladar a la nueva versión. Sin embargo, este ritmo no se considera tan importante como los anteriores.

Por último, la rima se considera un recurso muy importante para conseguir que el espectador sea capaz de recordar las canciones. A diferencia de los anteriores, no es estrictamente necesario mantener el mismo patrón del original, sino que se debe conseguir crear una nueva rima que facilite memorizar la canción a la audiencia de la cultura meta.

3. LA FIDELIDAD AL ORIGINAL

Tal y como hemos expuesto en el primer capítulo, la fidelidad al texto origen, tanto en contenido como forma, función y efecto en el espectador —dependiendo de las características del encargo en cuestión—es uno de los estándares de calidad del doblaje en nuestro país (Chaume, 2007). Como explica Hurtado (2011), el concepto de *fidelidad* ha hecho referencia históricamente a la reproducción del original mediante la traducción literal, oponiéndose así a la traducción libre. Sin embargo, Hurtado considera que este no es el planteamiento por el que se debería optar.

La autora defiende la fidelidad al sentido, esta es la «fidelidad a lo que ha querido decir el emisor del texto original, a los mecanismos propios de la lengua de llegada y al destinatario de la traducción». De este modo, la traducción debe ser fiel al mensaje que se busca transmitir con el texto original, pero también a los recursos de los que dispone la lengua meta para conseguirlo y tener en cuenta qué puede comprender y qué no el receptor de la cultura de llegada.

Además de esto, Hurtado explica que existen tres dimensiones que caracterizan y condicionan la fidelidad en la traducción. Estas son la subjetividad, la historicidad y la funcionalidad.

La autora entiende la subjetividad como la intervención del traductor en el proceso de traducir. Este hace una interpretación del texto en la que participa su bagaje lingüístico y cognitivo. Por su parte, la historicidad implica ser fiel al momento histórico en el que se realiza una traducción, para que el espectador pueda comprenderla. Por último, Hurtado considera importante para encontrar las soluciones adecuadas al encargo que el traductor tenga en cuenta la clase de texto que traduce, la lengua, la finalidad de la traducción y el medio al que se traduce.

Christiane Nord (2018) considera que los traductores tienen la obligación moral de cumplir las expectativas del receptor del texto. La autora se refiere a esta responsabilidad como *lealtad*. Este concepto implica un compromiso con el texto origen y con el receptor meta por parte del traductor. Nord considera que el traductor debe servir de mediador entre ambas culturas.

Por otro lado, el concepto de lealtad también hace referencia a la relación entre el traductor y el autor del texto original. Según la autora, el propósito de la traducción debería corresponderse con la intencionalidad del autor original.

Todo ello implica que el traductor deba tener en cuenta los distintos referentes culturales de la cultura origen y meta y que respete las intenciones comunicativas del autor del texto.

Para Nord, tanto la función como la lealtad son pilares importantes y defiende su combinación, aunque considera que algunas veces estas pueden parecer contradictorias *a priori*. Mientras la lealtad se refiere a la relación interpersonal entre el traductor, el autor original, el receptor meta y el iniciador, la función hace referencia al conjunto de factores que hacen que la traducción funcione de manera adecuada.

El modelo de funcionalismo y lealtad se aleja de la creencia de que los traductores tienen total libertad para transformar el texto original como ellos o los clientes deseen. El principio de lealtad se centra en los intereses de las tres partes implicadas en el proceso traductológico: quienes solicitan la traducción, los receptores

meta y los autores originales. La autora considera que en caso de que exista un conflicto de intereses entre ellos, es el propio traductor quien debe actuar de mediador.

Finalmente, y centrándonos en especial en las canciones, Peter Low considera que en la traducción de canciones no es posible trabajar sin tomarse libertades. En su Principio de Pentatlón habla del sentido y la naturalidad, entre otros. Según el autor (Low, 2003), en las canciones, a diferencia de los textos informativos, es posible alterar el sentido del original, puesto que la equivalencia semántica no es tan importante. Además, considera más necesario mantener otros parámetros como el número de sílabas, aspecto al que se ha hecho referencia en el apartado anterior.

Respecto a la naturalidad, Low piensa que para que una traducción suene natural hay que tener en cuenta parámetros tales como el registro o el orden de las palabras. El objetivo principal de una canción debe ser comunicar un mensaje a la primera escucha. Si el lenguaje no es natural, se requiere un mayor esfuerzo por parte del receptor.

Además de lo mencionado en este capítulo, existen otros planteamientos y, de hecho, en los Estudios de Traducción la fidelidad ya no se entiende como literalidad o respeto absoluto del mensaje original, sino como fidelidad a la cultura meta y al espacio/tiempo en el que se produce la traducción, es decir, la fidelidad a las normas imperantes en cada momento. Así pues, para nuestro análisis, utilizaremos los enfoques de Hurtado y Nord, es decir, comprobaremos si se ha conseguido trasladar el mensaje original de manera exitosa, según el contenido de partida y el contexto meta.

4. ANÁLISIS

A continuación, recogemos el análisis de los cuatro ritmos de la retórica clásica en las diez canciones que componen el corpus y veremos qué ha ocurrido en relación con la fidelidad al original. Como hemos explicado anteriormente, las diez películas a las que pertenecen las canciones que vamos a analizar se encuentran comprendidas en un rango de 82 años. Por este motivo, creemos conveniente presentar de forma más detallada el análisis de la primera y la última canción de la factoría Disney hasta la fecha, ya que entre las dos existe un periodo de tiempo considerable. Así mismo, el análisis detallado del resto de canciones se puede consultar en el anexo de este trabajo. En él recogemos cada canción, en inglés y en español y, para analizarla, hemos marcado el número de

sílabas con un número en negrita al final de cada verso; la distribución de los acentos, con subrayado; y la rima, con una letra en negrita al final de cada verso. Los versos sin rima llevan un guion.

Snow White and the Seven Dwarfs- Whistle While You Work	Blancanieves y los siete enanitos- Silbando al trabajar
Just <u>whistle while</u> you <u>work</u> 6- And <u>cheerfully together</u> 7- We can <u>tidy up the place</u> 7a So <u>hum</u> a <u>merry tune</u> 6- It <u>won't take long</u> when <u>there's a song</u> 8- To <u>help</u> you <u>set the pace</u> 6a	Silbando al trabajar 6a Hoy <u>juntos y contentos</u> 7- Limpi <u>aremos</u> el <u>hogar</u> 7a Entona <u>tu canción</u> 6b Y <u>así cantar</u> al <u>trabajar</u> 8a Te <u>alegra</u> el <u>corazón</u> 6b
And <u>as</u> you <u>sweep the room</u> 6b <u>Imagine that the broom</u> 6b Is <u>someone that</u> you <u>love</u> 6- And <u>soon</u> you'll <u>find</u> you're <u>dancing to</u> the <u>tune</u> 10-	Si <u>tienes que barrer</u> 6c La <u>escoba</u> has de <u>mover</u> 6c Y <u>sin querer bailando</u> <u>vas</u> 8d Barriendo al <u>ritmo y al compás</u> 8d
When <u>hearts</u> are <u>high</u> the <u>time</u> will <u>fly</u> 8- So <u>whistle while</u> you <u>work</u> 6-	El <u>tiempo</u> pasa <u>sin pensar</u> 8a Silbando al trabajar 6a
<u>So whistle while</u> you <u>work</u> 6-	Silbando al trabajar 6a

Tabla 1. Análisis de «Silbando al trabajar»

Como se puede observar en la tabla, en la canción de *Blancanieves y los siete enanitos* se ha respetado parcialmente el número de sílabas. Se ha mantenido el mismo patrón silábico de la letra original excepto en los dos últimos versos de la penúltima estrofa. En la versión original, el primer verso tiene seis sílabas y el segundo, diez; en cambio en la traducción ambos versos presentan ocho sílabas. Esta modificación no afecta realmente a la melodía, puesto que de algún modo se compensa el número de sílabas con la velocidad a la que canta el personaje y en las dos versiones el conjunto de ambos versos suma dieciséis. Por su parte, la distribución de los acentos se ha mantenido.

Respecto a la rima, en la versión traducida se ha conseguido crear un patrón rítmico más efectivo. En la versión original solo riman el tercer y el sexto verso y el

octavo y noveno verso, ambas rimas consonantes. En cambio, en la traducción se han conseguido rimar todos los versos excepto el segundo. Esto se debe en gran medida a que los versos acaban con infinitivos de la misma conjugación. En esta canción no hay oraciones exclamativas ni interrogativas.

En relación con el sentido, podemos decir que en la versión original cuando Blancanieves canta esta canción lo hace en modo imperativo y en la traducción esto se ha perdido. Además, en la primera estrofa del original, Blancanieves dice que si se canta mientras se trabaja, no se tarda tanto. En cambio, en la versión en español expresa que cantar trabajando hace a uno ser más feliz. Finalmente, en el original explica que si imaginas que la escoba es alguien querido, bailarás al ritmo de la canción; en la traducción, sin embargo, no se hace ninguna referencia a esto.

La siguiente canción de nuestro análisis es «Eres tú el príncipe azul», de *La bella durmiente*. En esta canción el número de sílabas se ha mantenido en todo momento, a excepción de la primera estrofa, que se repite más tarde, pero cantada por el príncipe y no por Aurora. En el original, el penúltimo verso tiene cinco sílabas y el último siete, pero en la versión española ambos versos son de seis sílabas. Este cambio no tiene ningún tipo de consecuencia, puesto que el conjunto de los versos suma lo mismo en ambas versiones. Como sucede en la canción anterior, la distribución de los acentos se ha respetado por completo.

Respecto a la rima, a diferencia de lo que ocurre en la canción anterior, en la versión original de «Eres tú el príncipe azul» riman prácticamente todos los versos. Sin embargo, en la versión traducida esto no se ha conseguido, puesto que solo riman el primer verso y el tercero en consonante; los versos siete, ocho, doce veintidós y veintitrés, también con rima consonante. En esta canción no hay oraciones interrogativas ni exclamativas.

En relación con el sentido, la principal diferencia que podemos observar respecto a la versión original es que, en la versión en inglés, la primera estrofa es exactamente igual cuando la canta Aurora y cuando la repite después el príncipe. Sin embargo, en la versión en español, el segundo verso cambia según quien canta. La primera vez, Aurora dice «el príncipe azul que yo soñé» y la segunda vez, se hace referencia a «el dulce ideal que yo soñé». Esta modificación ocurre porque cambia quien canta, con lo cual, no sería lógico que dijeran lo mismo. No obstante, en la

versión original la frase «I walked with you once upon a dream» sirve para ambos personajes. Además de esto, en la tercera estrofa hay un cambio de perspectiva en la versión española, ya que en el original Aurora expresa que el príncipe la querrá, como ha visto en un sueño («You'll love me at once»), y en español es ella la que lo querrá a él («Y te adoraré»). Por último, en la segunda estrofa, en español dice que al verla el príncipe de un modo concreto se le encendió el corazón («El fuego encendió mi corazón»), aunque en el original simplemente hace referencia a que los sueños se hacen realidad («That visions are seldom all they seem»).

En la canción «Quiero ser como tú», de *El libro de la selva*, se ha mantenido el patrón silábico, solamente hay tres versos con una métrica distinta: los versos dos, ocho y dieciséis. En los tres casos hay una sílaba más que en la versión original, pero esto no afecta al ritmo de la canción, se ha optado por cantar los versos a una mayor velocidad. En general las dos versiones difieren ligeramente, ya que el estilo de la canción, el jazz, permite bastante libertad y da lugar a la improvisación. Por este motivo, la distribución de los acentos no es exactamente igual en ambos idiomas. Tampoco se ha mantenido el tono.

Respecto a la rima, generalmente se ha conseguido mantener, aunque hay un par de versos menos que no riman en español. Lo que más llama la atención es que en las dos primeras estrofas se ha cambiado. Mientras en la versión original la rima es a-b-a-b, en la primera estrofa y libre-c-libre-c, en la segunda; en la versión traducida ambas estrofas presentan el patrón rítmico libre-libre-a-a.

En relación con el sentido, podemos ver que se ha trasladado de manera acertada durante gran parte de la canción. No obstante, encontramos un cambio en la cuarta estrofa: en inglés el primate le dice a Mowgli que un mono como él puede aprender a ser humano, mientras que en la traducción le pregunta si le puede traer el fuego. En el original el fuego no se menciona hasta la siguiente estrofa. Además, esta estrofa se repite al final de la canción con pequeñas variaciones: el primate afirma que puede ser como Mowgli, sin embargo, la versión en español se mantiene igual. Por último, la sexta estrofa también es distinta en ambas versiones. Mientras en inglés el mono le pide al niño que le traiga el fuego del hombre para ser como él, en español quiere el fuego para ser poderoso. En realidad, el cambio es mínimo, tan solo varía ligeramente el matiz. En la traducción se puede llegar a entender que el mono tiene malas intenciones.

La siguiente canción del corpus es «¡Qué festín!», de *La bella y la bestia*. La versión española de esta canción mantiene en gran medida el patrón silábico del original, aunque, como ocurre en otras canciones, algunos versos tienen una sílaba más en español. No obstante, como sucede en los casos que hemos analizado previamente, esto no afecta a la melodía.

Por su parte, la distribución de los acentos también se ha conseguido mantener y, en relación con la rima, se ha hecho un gran trabajo. Esta canción es una de las más extensas de nuestro corpus y presenta muchas rimas distintas en el original que van de la a hasta la s; sin embargo, en español se ha conseguido crear rimas hasta la t. Además, la mayoría de estas son consonantes.

El ritmo de tono también se ha conseguido respetar, se han mantenido la mayoría de las oraciones exclamativas y las interrogaciones en la parte de la canción interpretada por la Sra. Potts. No obstante, se ha eliminado la pregunta en el verso «Don't believe me? Ask the dishes», traducido como «Y la envidiarán los platos», y se ha añadido una pregunta que no estaba presente originalmente en español: «¿Le gusta así?», para el verso «For you, our guest!».

Respecto al sentido, en el título de la canción ya se aprecia un cambio de perspectiva, puesto que el original se refiere al hecho de tratar a Bella como huésped («Be our Guest!»), mientras que en español hacen referencia al banquete en sí («¡Qué festín!»). Esto mismo también se puede observar en la primera estrofa de la canción. En inglés, Lumière, que es quien canta la mayor parte del tema, le dice a Bella que es su huésped, «Be our guest! Be our guest!», que se siente y se prepare para que ellos hagan el resto, es decir, le sirvan la cena. Mientras tanto, en la versión traducida simplemente comenta que el banquete va a comenzar («¡Qué festín, qué festín!»).

El final de la segunda estrofa parece carecer de sentido en español, da la sensación de haber optado por esa solución para que los dos últimos versos rimen entre ellos, pero el sentido es un tanto confuso. En inglés, Lumière invita a Bella a probar la comida porque está deliciosa y sugiere que, si no se lo cree, pregunte a los platos. En cambio, en español le dice que pruebe el hígado, que, por lo que se ve en la imagen, es una buena solución (sincronía cinésica), y la envidiarán los platos, de forma que el mensaje no resulta tan claro.

La siguiente estrofa también presenta un cambio en el sentido, puesto que en el original se hace referencia a la buena calidad de la comida en Francia y en la traducción se comenta que en Francia muchos saben bailar. Hay otro caso similar cuando en el original dice «And it's all in perfect taste that you can bet», ya que esto hace referencia al banquete y, en español, «unos cantan y otros tocan el violín».

Por último, cuando la Sra. Potts canta «Heaven's sakes! Is that a spot? Clean it up! We want the company impressed!», en español se ha cambiado por «perfección es nuestro lema hasta en latín». Esta es una modificación bastante curiosa, puesto que no tiene explicación respecto a la rima, ya que se da en un verso libre; simplemente es un cambio de sentido dentro de la estrofa.

En «Yo voy a ser el rey león», de *El rey león*, se ha mantenido el mismo número de sílabas de la versión original excepto en tres versos. A diferencia de lo que ocurre en las canciones anteriores, dos de estos versos tienen una sílaba menos en la versión en español. También se ha respetado la distribución de los acentos y el ritmo de tono.

En relación con la rima, en español se ha conseguido rimar muchos más versos que en la versión original, por lo que se ha llegado hasta la i, mientras que en inglés solo hasta la f. La estrofa donde más destaca esto es cuando Simba canta «no one saying do this...»; en inglés no rima ningún verso y en español se ha creado la rima consonante d-e-d-e.

Respecto al sentido, al igual que en el caso de «¡Qué festín!», en la canción de *El rey león* se puede ver un ligero cambio de enfoque, puesto que, en inglés, Simba dice que está ansioso por ser el rey y en español, simplemente, que será el rey. Además, en la primera estrofa, en la versión original Simba advierte a los enemigos («So enemies beware!»); no obstante, en español advierte en cierto modo a Zazú («Y tú lo vas a ver»).

Por otro lado, Zazú dice en otro momento: «thus far rather... uninspiring thing». Esto se ha traducido como «pues un gato suena más feroz», lo cual tiene un significado totalmente distinto, pero se ha hecho para buscar la rima, ya que en inglés «thing» rima con «king» en el siguiente verso y, en la traducción, «feroz» rima con «león» en asonante. Por último, en la penúltima estrofa hay un cierto paralelismo, pero en la versión original es más efectivo que en la traducción, puesto que Simba ordena que

miren a la izquierda y a la derecha, donde miren, estará él; y en español dice que miren como baila y anda.

La siguiente canción que vamos a analizar es «No importa la distancia», de *Hércules*. En este tema se ha mantenido totalmente el esquema métrico del original. Del mismo modo, también se ha conservado la distribución de los acentos. En la versión traducida se ha respetado la rima en todos los versos que rimaban en el original e incluso hay algunos que no tenían rima en inglés, pero en español sí que la tienen. Esto se ha producido gracias a que en la traducción se ha aprovechado el hecho de que en español los verbos tienen una conjugación mucho más extensa que en inglés, por eso han utilizado la misma forma verbal (presente de indicativo) de varios verbos al final del verso para que rimen entre sí. El ritmo de tono no se ha mantenido.

En esta canción, el sentido del original se ha alterado un poco en la versión traducida y esto puede dar la sensación de que, en español, el personaje de Hércules tiene más certeza y seguridad de que va a conseguir lo que se propone. Esto se produce porque en la traducción se utiliza el verbo «saber» en varias ocasiones, mientras que en inglés se utiliza el condicional. Esto se puede ver en la tercera estrofa, donde, en el original, Hércules expresa que sabe que encontrará su camino porque puede recorrer la distancia necesaria y que va a ir donde sea necesario para conseguirlo, pero en el último verso se nota que no está seguro cuando matiza: «if I can be strong». Esto se repite más tarde, en «somehow I'll be strong». Sin embargo, en la versión en español sabe que va a llegar a su destino, se va a esforzar y ya está cerca de su meta. Al final de la canción dice que va a llegar a su destino y que sabe muy bien cuál es, en un tono ligeramente menos dubitativo que en inglés.

En «Como las otras quiero ser», de *Mulán 2*, se ha mantenido tanto el número de sílabas como la distribución de los acentos de la versión original. Además, la rima se ha conseguido en la traducción e incluso hay más versos que riman respecto al original. El ejemplo más claro de esto se da en la estrofa donde en inglés encontramos el paralelismo «no escorts, no manners...». En esta estrofa, ningún verso rima, mientras que en español riman los versos uno, tres, cuatro y cinco, en consonante.

Respecto al ritmo de tono, solo se ha mantenido una de las oraciones interrogativas: «No pinchy shoes?», traducido como «¿Sin zapatos que hagan daño?».

En este tema se ha conseguido mantener el sentido del original prácticamente en toda la canción e incluso utilizando casi las mismas palabras en ambas versiones. La única diferencia notable se da en la primera estrofa, ya que hay un cambio de perspectiva. En la versión original, Ting Ting, la mayor de las hermanas, intenta hacer entender a su hermana cómo debe comportarse una princesa y lo hace utilizando la tercera persona del singular. No obstante, en español utiliza la segunda persona del singular, es decir, se dirige directamente de su hermana. Esto hace que sus palabras tengan un mayor impacto.

En la canción «Mi sueño es», de *Enredados*, se ha mantenido la métrica todo el tiempo, a excepción de los versos uno, dos, cuatro, cinco y ocho, que tienen una sílaba más que en el original. Una vez más, esto no afecta a la canción. La distribución de los acentos también se ha conseguido respetar, aunque no el tono, puesto que se han eliminado las oraciones interrogativas y exclamativas.

La rima también se ha mantenido, aunque hay un par de versos que no riman en la versión traducida, pero sí en la original. Además, en muchas estrofas se ha conseguido incluso copiar la misma rima del original, como, por ejemplo, en las dos primeras.

En relación con el sentido, podemos decir que también se ha respetado con precisión, puesto que esta canción es muy visual, ya que lo que se dice en ella hace referencia a elementos que aparecen y se ven claramente en la escena de la película (por lo cual, la sincronía cinésica es relevante). Una de las escasas diferencias que se podrían destacar es que en la versión en inglés aparece el nombre de los personajes que intervienen y en español solamente se mencionan algunos. Además, uno de los nombres que sí se dice se ha cambiado: en el original se llama Vladimir y en español, Blady. Esto parece haberse hecho porque, de haber mantenido el mismo nombre en la traducción, se hubiera superado el número de sílabas del verso. Otra diferencia respecto al original es que cuando todos los personajes han acabado de expresar cuál es su sueño, todos empiezan a cantar que tienen un sueño («I've got a dream!/He's got a dream!...»); mientras que, en inglés, se va cambiando la oración con diferentes pronombres personales (*she, he, they, we*), en español se utiliza «su» para todos («Su sueño es»). En la versión original resulta algo más claro que se habla de todos.

La siguiente canción de nuestro análisis es «¿Qué hay más allá?», de *Vaiana*. En ella se ha conseguido mantener la métrica del original, a excepción de los versos dieciocho y diecinueve. El primero de estos tiene una sílaba más que en la versión en inglés y el segundo, una menos. Esto se resuelve cambiando la velocidad a la que Vaiana canta en español. A su vez, también se ha respetado la distribución de los acentos del original. El tono del original se ha cambiado en la traducción, ya que algunas oraciones interrogativas se han convertido en afirmativas y otras que en inglés eran afirmativas, en español, son interrogativas. La única que se ha mantenido es «What is wrong with me?» (en español: «¿Qué me pasa a mí?»).

Respecto a la rima, podemos decir que se ha respetado, aunque hay algunos versos que no riman en la versión traducida y sí lo hacían en el original. La principal diferencia es que en inglés la mayoría de la rima es consonante y en español encontramos tanto rima consonante como asonante.

En esta canción se ha mantenido el sentido del original durante casi todo el tema. Sin embargo, la estrofa de antes del primer estribillo se ha cambiado. En esta estrofa encontramos un paralelismo mediante el cual Vaiana explica que cada paso que da la conduce al lugar donde no puede ir, pero sabe que es su destino («To the place I know/Where I cannot go»). No obstante, en español dice que cada día imagina que existe un lugar al que debe dirigirse («Vuelvo a imaginar/que hay algún lugar/donde debo ir»). Otro de los cambios que presenta la versión en español de la canción se encuentra antes del último estribillo. Mientras en el original expresa que parece que algo la llama y quiere saber qué es, pero no sabe si se atreve a averiguarlo («Will I cross that line?»), en la traducción, Vaiana da a entender que está segura de querer descubrirlo («Allí quiero ir yo»).

Para terminar, incluimos también la tabla de la última canción que hemos analizado, de la película *Frozen II*.

Frozen II- Into the Unknown	Frozen II- Mucho más allá
I can <u>hear</u> you, but I <u>won't</u> 7a	Puedo oír <u>te</u> , déjalo 7a
<u>Some</u> look for <u>trouble</u> while others <u>don't</u> 9a	Hay quien se <u>arriesga</u> , pero yo <u>no</u> 9a
There's a <u>thousand</u> reasons I should <u>go</u>	Más de <u>mil</u> <u>razones</u> hay para seguir <u>igual</u>

about my <u>day</u> 13b And <u>ignore</u> your <u>whispers</u> , which I <u>wish</u> would go <u>away</u> 13b	13b Oigo tus <u>susurros</u> <u>que</u> <u>ojalá</u> se fueran <u>ya</u> 13b
<u>You're</u> not a <u>voice</u> 4- You're just a <u>ringing</u> in my <u>ear</u> 8c	<u>No habla</u> una <u>voz</u> 4c Eres un <u>ruido</u> en mi <u>interior</u> 8c
<u>And</u> if I heard you, which I <u>don't</u> 8a I'm <u>spoken</u> for, I fear 5c	<u>Y aunque</u> te oyera (y es que <u>no</u>) 8c No hay <u>más</u> que hablar, <u>adiós</u> 6c
<u>Everyone</u> I've <u>ever</u> loved is <u>here</u> within these <u>walls</u> 8d I'm <u>sorry</u> <u>secret</u> <u>siren</u> , but I'm <u>blocking</u> out your <u>calls</u> 14d	<u>Todo</u> aquel que <u>he</u> querido, <u>está</u> en este <u>lugar</u> 8d <u>Perdóname</u> , <u>sirena</u> , no te <u>voy</u> a <u>escuchar</u> 14d
I've <u>had</u> my <u>adventure</u> , I <u>don't</u> need something <u>new</u> 12e I'm <u>afraid</u> of what I'm <u>risking</u> if I <u>follow</u> <u>you</u> 13e	<u>Viví</u> ya mi <u>aventura</u> y <u>todo</u> quedó <u>ahí</u> 12e Tengo <u>miedo</u> de <u>seguirte</u> y <u>arriesgarme</u> a <u>ir</u> 13e
Into the <u>unknown</u> 4f Into the <u>unknown</u> 4f Into the <u>unknown</u> 4f	Mucho más <u>allá</u> 4f Mucho más <u>allá</u> 4f Mucho más <u>allá</u> 4f
<u>What</u> do you <u>want</u> ? 'Cause you've been <u>keeping</u> me <u>awake</u> 12g Are you <u>here</u> to distract me, so I make a <u>big</u> <u>mistake</u> ? 14g	¿ <u>Qué</u> quieres <u>tú</u> ?, ya no me <u>dejas</u> ni <u>dormir</u> 12e ¿Has <u>venido</u> a distraerme?, no me <u>quieras</u> <u>confundir</u> 14e
Or are you <u>someone</u> out there who's a little bit like <u>me</u> ? 14h Who <u>knows</u> <u>deep</u> <u>down</u> I'm not where I'm meant to <u>be</u> ? 11h	O tal vez <u>seas</u> alguien que es muy <u>parecido</u> a <u>mí</u> 14e Que en <u>su</u> <u>interior</u> <u>sabe</u> que no es de <u>aquí</u> 10e
Every <u>day's</u> a little <u>harder</u> as I <u>feel</u> my <u>power</u> <u>grow</u> 14i <u>Don't</u> you <u>know</u> there's <u>part</u> of <u>me</u> that <u>longs</u> to <u>go</u> 11i	Cada <u>día</u> es <u>más</u> <u>difícil</u> según <u>crece</u> <u>mi</u> <u>poder</u> 14- <u>Algo</u> hay en <u>mi</u> <u>interior</u> que <u>quiere</u> <u>ir</u> 10e
Into the <u>unknown</u> ? 4f Into the <u>unknown</u> 4f	Mucho más <u>allá</u> 4f Mucho más <u>allá</u> 4f

Into the <u>unknown</u> 4f	Mucho más <u>allá</u> 4f
Are you <u>out there</u> ? 4- Do you <u>know me</u> ? 4j Can you <u>feel me</u> ? 4j Can you <u>show me</u> ? 4j	Ahora <u>puedes</u> 4- <u>Conocerme</u> 4g <u>Arroparme</u> 4g <u>Enseñarme</u> 4g
<u>Where</u> are you <u>going</u> ? 5- Don't <u>leave me alone</u> 5k How do <u>I follow you</u> 6- Into the <u>unknown</u> ? 4k	¿ <u>A</u> dónde <u>vas</u> ? 4h No me <u>dejes atrás</u> 6h ¿ <u>Cómo te sigo</u> a <u>ti</u> 6- Mucho más <u>allá</u> ? 4-

Tabla 2. Análisis de «Mucho más allá»

Como se puede observar en la tabla, en «Mucho más allá» se ha mantenido la métrica durante toda la canción, a excepción de los versos ocho, diecinueve, veintiuno, veintinueve y treinta. El primero de ellos tiene una sílaba más que en el original; los dos siguientes, una menos; el verso veintinueve tiene una sílaba menos y el treinta, una sílaba más. A pesar de esto, se ha conservado la distribución de los acentos.

En relación con el tono, solo se han conservado algunas de las oraciones interrogativas del original, mientras que las del último estribillo y el puente se han transformado en afirmativas.

Por su parte, la rima también se ha conseguido mantener, incluso hay un verso más que rima en la versión traducida. Además, en los últimos versos de la canción se ha cambiado el tipo de rima, aunque continúan rimando solamente dos de los versos. Mientras en el original riman el segundo y cuarto verso en asonante, en español riman el primer y segundo verso en consonante.

Por último, en esta canción se ha respetado completamente el sentido del original. La única pequeña variación la encontramos después del último estribillo cuando Elsa pregunta a la voz que la está llamando si la conoce y le puede enseñar lo que quiere («Are you out there?/Do you know me?»). No obstante, en español le da permiso para conocerla y enseñarle lo que quiera («Ahora puedes/conocerme»). Este es

un ligero cambio de perspectiva que da a entender que, en español, Elsa está más decidida a arriesgarse porque no pregunta, sino que afirma.

Para sintetizar nuestro análisis, a continuación, mostramos una tabla resumen con cada canción e indicamos si se reproducen o mantienen cada uno de los cuatro ritmos y el sentido del original.

Canción	Número de sílabas	Distribución de acentos	Tono	Rima	Sentido
Silbando al trabajar	Se reproduce parcialmente	Se reproduce	Se reproduce	Se reproduce	Se reproduce parcialmente
Eres tú el príncipe azul	Se reproduce	Se reproduce	Se reproduce	No se reproduce	Se reproduce parcialmente
Quiero ser como tú	Se reproduce	No se reproduce	No se reproduce	Se reproduce parcialmente	Se reproduce
¡Qué festín!	Se reproduce	Se reproduce	Se reproduce	Se reproduce	Se reproduce parcialmente
Yo voy a ser el rey león	Se reproduce	Se reproduce	Se reproduce	Se reproduce	Se reproduce parcialmente
No importa la distancia	Se reproduce	Se reproduce	No se reproduce	Se reproduce	Se reproduce parcialmente
Como las otras	Se reproduce	Se reproduce	No se reproduce	Se reproduce	Se reproduce
Mi sueño es	Se reproduce parcialmente	Se reproduce	No se reproduce	Se reproduce	Se reproduce
Qué hay más allá	Se reproduce	Se reproduce	No se reproduce	Se reproduce parcialmente	Se reproduce
Mucho más allá	Se reproduce parcialmente	Se reproduce	Se reproduce parcialmente	Se reproduce	Se reproduce

Tabla 3. Resumen del análisis

5. CONCLUSIONES

En este capítulo presentamos las conclusiones a las que hemos llegado al realizar este trabajo. La hipótesis que ha servido como punto de partida es la siguiente: la traducción de canciones de películas de animación no ha evolucionado demasiado en 82 años en lo referente a cuestiones formales, pero cada vez es más fiel al sentido del original.

Mediante el análisis de las diez canciones que forman el corpus, hemos observado que en las primeras películas la traducción de las canciones era bastante libre con respecto a la forma, ya que muchas veces no se mantenía la distribución de los acentos, la rima ni el tono, aunque la métrica era casi la misma que en el original. Más tarde, con *La bella y la bestia* (1991) se produjo un salto cualitativo, puesto que se lograron respetar los cuatro ritmos y, como hemos comentado en el capítulo anterior, la canción es muy compleja y extensa e incluso se ha conseguido crear una mayor cantidad de rimas que en el original. No obstante, con *Hércules* se produjo una ligera vuelta a las tendencias anteriores, ya que no se consiguió mantener el ritmo de tono. Finalmente, con la última película de Disney hasta la fecha, *Frozen II*, se vuelve a notar un cambio respecto a la reproducción de la forma que probablemente se mantenga en un futuro próximo. Además, si comparamos la versión traducida de la canción de este filme con la primera película, comprobamos que ha habido una evolución en la manera de traducir las canciones.

Si nos fijamos en el sentido, desde los inicios, se respetaba, aunque fuese solo parcialmente, el mensaje de la canción original. No obstante, al igual que ocurre con los cuatro ritmos, cada vez la traducción se corresponde más con el original. El mayor cambio se produjo con *Mulán 2* (2004), puesto que desde ese momento las canciones han conseguido contar y transmitir lo mismo que en el original e incluso los traductores o letristas han utilizado las mismas palabras que los compositores de las versiones originales.

Dicho esto, consideramos que la hipótesis inicial queda comprobada parcialmente, puesto que sí es cierto que cada vez se reproduce con más precisión el sentido del original. No obstante, si comparamos las primeras canciones con la última canción de nuestro corpus, podemos observar un gran cambio a la hora de trasladar los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica.

A pesar de esto, este trabajo únicamente puede apuntar a las tendencias descritas en este corpus en cuestión. Debido a las limitaciones de extensión y tiempo, solo se ha podido analizar una canción por cada una de las diez películas del período de 82 años. Por este motivo, las conclusiones obtenidas solo se pueden atribuir a las canciones analizadas y sería necesaria la ampliación del corpus para saber si esto mismo se da en otras películas de otros años y en las demás canciones de las mismas películas.

Podemos plantear varias líneas de investigación futuras. En primer lugar, se podría comprobar si los resultados obtenidos en este trabajo serían los mismos si se analizasen canciones de otras películas y también de otras productoras. En segundo lugar, sería conveniente seguir analizando las canciones de las próximas películas de Disney para ver si se mantiene la tendencia de *Frozen II*. Por último, se podría investigar si al analizar otras canciones de las películas del corpus de este trabajo, los resultados cambiarían o serían los mismos.

BIBLIOGRAFÍA

- Cerezo Merchán, Beatriz; Chaume, Frederic; Granell Zafra, Joaquín; Martí Ferriol, José Luis; Martínez Sierra, Juan José; Marzà i Ibañez, Anna y Torralba Miralles, Gloria (2016). *La traducción para el doblaje. Mapa de convenciones*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume, Frederic (2007). Quality standards in dubbing: a proposal. *Tradterm*, 13, pp. 71–89.
- Chaume, Frederic (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres: Routledge.
- Chaume, Frederic (2012b). Translating Songs and Cultural References. En *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres: Routledge.
- Chaume, Frederic (2012c). La traducción para el doblaje. Visión retrospectiva y evolución. En Juan José Martínez Sierra (Ed.), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos* (pp. 25–37). Universitat de València.
- Chaume, Frederic y García de Toro, Cristina (2010). *Teories actuals de la traductologia*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana: Bromera.
- De los Reyes, Julio (2015). La traducción de canciones en el cine de animación. Estrategias y elecciones en las versiones española, francesa e italiana de «Let it go». *Savoirs En Prisme*, 4.

- Hurtado Albir, Amparo (2011). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Hurtado Albir, Amparo (1990). La fidelidad al sentido: problemas de definición. En Margit Rader y Juan Conesa (Eds.), *Actas del IULMYT. II Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. Salamanca: Centro Cervantes.
- Low, Peter (2003). Singable translations of songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, 11(2), pp. 87-103.
- Nord, Christiane (2018). *Translating as a Purposeful activity. Functionalist Approaches Explained* (2.^a ed.). Oxon/Nueva York: Routledge.
- Toury, Gideon. (2012). *Descriptive Translation Studies and Beyond* (2.^a ed.). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

FILMOGRAFÍA

- Allers, Roger y Minkoff, Rob (1994). *El rey león*.
- Buck, Chris y Lee, Jennifer (2019). *Frozen II*.
- Clements, Ron y Musker, John (1997). *Hércules*.
- Clements, Ron; Musker, John; Hall, Don y Williams, Chris (2016). *Vaiana*.
- Cottrell, William; Hand, David; Jackson, Wilfred; Morey, Larry; Pearce, Perce y Sharpsteen, Ben (1937). *Blancanieves y los siete enanitos*.
- Geronimi, Clyde (1960). *La bella durmiente*.
- Greno, Nathan y Howard, Byron (2010). *Enredados*.
- Reitherman, Wolfgang (1967). *El libro de la selva*.
- Rooney, Darrell y Southerland, Lynne (2004). *Mulán 2*.
- Trousdale, Gary y Wise, Kirk (1991). *La bella y la bestia*.

ANEXO

Tablas de análisis de las diez canciones de Disney estudiadas.

<i>Snow White and the Seven Dwarfs- Whistle</i>	<i>Blancanieves y los siete enanitos-</i>
---	---

While You Work	Silbando al trabajar
Just <u>whistle while</u> you <u>work</u> 6- And <u>cheerfully</u> together 7- We can <u>tidy</u> up the <u>place</u> 7a So <u>hum</u> a <u>merry tune</u> 6- It <u>won't</u> take <u>long</u> when <u>there's</u> a <u>song</u> 8- To <u>help</u> you <u>set</u> the <u>pace</u> 6a	Silbando al trabajar 6a Hoy <u>juntos</u> y <u>contentos</u> 7- Limpiare <u>mos</u> el <u>hogar</u> 7a Entona <u>tu</u> <u>canción</u> 6b Y <u>así</u> <u>cantar</u> al <u>trabajar</u> 8a Te <u>alegra</u> el <u>corazón</u> 6b
And <u>as</u> you <u>sweep</u> the <u>room</u> 6b Imagine that <u>the</u> <u>broom</u> 6b Is <u>someone</u> <u>that</u> you <u>love</u> 6- And <u>soon</u> you'll <u>find</u> you're <u>dancing</u> to the <u>tune</u> 10-	Si <u> tienes </u> <u>que</u> <u>barrer</u> 6c La <u>escoba</u> has de <u>mover</u> 6c Y <u>sin</u> <u>querer</u> <u>bailando</u> <u>vas</u> 8d Barriendo al <u>ritmo</u> y <u>al</u> <u>compás</u> 8d
When <u>hearts</u> are <u>high</u> the <u>time</u> will <u>fly</u> 8- So <u>whistle while</u> you <u>work</u> 6-	El <u>tiempo</u> pasa <u>sin</u> <u>pensar</u> 8a Silbando al trabajar 6a
So <u>whistle while</u> you <u>work</u> 6-	Silbando al trabajar 6a

<i>Sleeping Beauty- Once Upon a Dream</i>	<i>La bella durmiente- Eres tú el príncipe azul</i>
I <u>know</u> you, 3a I <u>walked</u> with you <u>once</u> <u>upon</u> a <u>dream</u> 9b I <u>know</u> you, 3a The <u>gleam</u> in your <u>eyes</u> 5- Is <u>so</u> <u>familiar</u> a <u>gleam</u> 7b	Eres <u>tú</u> 3a El <u>príncipe</u> <u>azul</u> que <u>yo</u> <u>soñé</u> 9- Eres <u>tú</u> , 3a Tus <u>ojos</u> me <u>vieron</u> 6- <u>Con</u> <u>ternuras</u> de <u>amor</u> 6-
Yet I <u>know</u> it's <u>true</u> 5a That <u>visions</u> are <u>seldom</u> <u>all</u> they <u>seem</u> 9b	Y al <u>mirarme</u> <u>así</u> , 5- El <u>fuego</u> <u>encendió</u> mi <u>corazón</u> 9b
<u>But</u> if I <u>know</u> you 5a I <u>know</u> what you'll <u>do</u> 5a You'll <u>love</u> me <u>at</u> <u>once</u> , 5- The <u>way</u> you did <u>once</u> <u>upon</u> a <u>dream</u> . 9b	Y mi <u>ensoñación</u> 5b Se <u>hará</u> <u>realidad</u> 5- Y <u>te</u> <u>adoraré</u> 5- <u>Como</u> <u>aconteció</u> en mi <u>sueño</u> <u>ideal</u> 9-
<u>But</u> if I <u>know</u> you 5a	Y mi <u>ensoñación</u> 5b

I <u>know</u> what you'll <u>do</u> 5a You'll <u>love</u> me <u>at once</u> , 5- The <u>way</u> you did <u>once upon</u> a <u>dream</u> . 9b	Se <u>hará</u> <u>realidad</u> 5- Y <u>te</u> <u>adoraré</u> 5- <u>Como</u> <u>aconteció</u> en mi <u>sueño ideal</u> 9-
I <u>know</u> <u>you</u> 3a I <u>walked</u> with you <u>once upon</u> a <u>dream</u> 9b I <u>know</u> <u>you</u> 3a The <u>gleam</u> in your <u>eyes</u> 5- Is <u>so</u> <u>familiar</u> a <u>gleam</u> 7b	<u>Eres</u> <u>tú</u> 3a El <u>dulce</u> <u>ideal</u> que <u>yo</u> <u>soñé</u> 9- <u>Eres</u> <u>tú</u> , 3a Tus <u>ojos</u> me <u>vieron</u> 6- <u>Con</u> <u>ternuras</u> de <u>amor</u> 6-
<u>And</u> I <u>know</u> it's <u>true</u> 5a That <u>visions</u> are <u>seldom</u> <u>all</u> they <u>seem</u> 9b	<u>Al</u> <u>mirarte</u> <u>así</u> 5- El <u>fuego</u> <u>encendió</u> mi <u>corazón</u> 9b
<u>But</u> if I <u>know</u> <u>you</u> 5a I <u>know</u> what you'll <u>do</u> 5a You'll <u>love</u> me <u>at once</u> , 5a- The <u>way</u> you did <u>once upon</u> a <u>dream</u> . 9b	<u>Y</u> mi <u>ensoñación</u> 5b Se <u>hará</u> <u>realidad</u> 5- Y <u>te</u> <u>adoraré</u> 5- <u>Como</u> <u>aconteció</u> en mi <u>sueño ideal</u> . 9-

<i>The Jungle Book- I Wanna Be Like You</i>	<i>El libro de la selva- Quiero ser como tú</i>
Now I'm the <u>king</u> of the <u>swingers</u> , <u>oh</u> 9a The <u>jungle</u> <u>VIP</u> 6b I've <u>reached</u> <u>the</u> <u>top</u> and <u>had</u> to <u>stop</u> 8a And <u>that's</u> what's <u>botherin'</u> <u>me</u> 6b	Yo <u>soy</u> el <u>rey</u> del <u>jazz</u> <u>agogo</u> 9- El <u>más</u> <u>mono</u> <u>rey</u> del <u>swing</u> 7- Más <u>alto</u> <u>ya</u> no <u>he</u> de <u>subir</u> 8a Y esto <u>me</u> <u>hace</u> <u>sufrir</u> 6a
I <u>wanna</u> be a <u>man</u> , <u>mancub</u> 8 - And <u>stroll</u> right into <u>town</u> 6c And <u>be</u> <u>just</u> like the <u>other</u> <u>men</u> 8- I'm <u>tired</u> of <u>monkeyin'</u> <u>around</u> ! 7c	Yo <u>quiero</u> ser <u>hombre</u> <u>como</u> <u>tú</u> 8- Y en la <u>ciudad</u> <u>gozar</u> 6- Como <u>hombre</u> <u>yo</u> <u>quiero</u> <u>vivir</u> 8a Ser tan <u>mono</u> me <u>va</u> a <u>aburrir</u> 8a
<u>Oh</u> , <u>oobee</u> <u>doo</u> 4d I <u>wanna</u> <u>be</u> like <u>you</u> 5e I <u>wanna</u> <u>walk</u> like <u>you</u> 5e <u>Talk</u> like <u>you</u> , <u>too</u> 4d	<u>Oh</u> , <u>dubidu</u> 4b <u>Quiero</u> <u>ser</u> como <u>tú</u> 5b <u>Quiero</u> <u>andar</u> <u>como</u> <u>tú</u> 5b <u>Dar</u> como <u>tú</u> , <u>tú</u> 4b

<p>You'll <u>see</u> it's <u>true</u> 4-</p> <p>An ape <u>like</u> <u>me</u> 4f</p> <p>Can <u>learn</u> to <u>be</u> 4f</p> <p><u>Human</u> <u>too</u> 4d</p>	<p>A <u>tu</u> <u>salud</u> 4-</p> <p><u>Dímelo</u> a <u>mí</u> 4c</p> <p><u>Si</u> el <u>fuego</u> <u>aquí</u> 4c</p> <p>Me <u>lo</u> <u>traerías</u> <u>tú</u> 5b</p>
<p>Now <u>don't</u> try to <u>kid</u> me, <u>mancub</u> 8g</p> <p>I <u>made</u> a <u>deal</u> with <u>you</u> 6e</p> <p>What <u>I</u> desire is <u>man's</u> red <u>fire</u> 8h</p> <p>To <u>make</u> my dream come <u>true</u> 6e</p>	<p>A <u>mí</u> no me <u>engañas</u>, <u>Mowgli</u> 8-</p> <p>Un <u>trato</u> <u>hicimos</u> <u>yo</u> y <u>tú</u> 6b</p> <p>Y <u>dame</u> <u>luego</u> <u>luego</u> del <u>hombre</u> el <u>fuego</u> 8d</p> <p>Para <u>ser</u> como <u>tú</u> 6b</p>
<p>Now, <u>give</u> me the <u>secret</u>, <u>mancub</u> 8g</p> <p><u>Come</u> on, <u>clue</u> me <u>what</u> to <u>do</u> 7e</p> <p>Give me <u>the</u> <u>power</u> of <u>man's</u> red <u>flower</u> 10h</p> <p>So <u>I</u> can <u>be</u> like <u>you</u> 6e</p>	<p>Y <u>dame</u> el <u>secreto</u>, <u>cachorro</u> 8-</p> <p><u>Dime</u>, como <u>debo</u> <u>hacer</u> 7e</p> <p><u>Dominar</u> <u>quiero</u> el <u>rojo</u> <u>fuego</u> 10d</p> <p>Para <u>tener</u> <u>poder</u> 6e</p>
<p><u>You!</u> 1e</p> <p><u>I</u> wanna <u>be</u> like <u>you</u> 5e</p> <p>I wanna <u>walk</u> like <u>you</u> 5e</p> <p><u>Talk</u> like <u>you</u>, <u>too</u> 4-</p>	<p><u>Uh</u> 1b</p> <p>Quiero <u>ser</u> como <u>tú</u> 5b</p> <p>Quiero <u>andar</u> <u>como</u> <u>tú</u> 5b</p> <p><u>Dar</u> como <u>tú</u>, <u>uh</u> 4b</p>
<p>You'll <u>see</u> it's <u>true</u> 4-</p> <p><u>Someone</u> like <u>me</u> 4f</p> <p>Can <u>learn</u> to <u>be</u> 4f</p> <p><u>Like</u> <u>someone</u> like <u>me</u> 5f</p>	<p>Por <u>tu</u> <u>salud</u> 4-</p> <p><u>Dímelo</u> a <u>mí</u> 4c</p> <p><u>Si</u> el <u>fuego</u> <u>aquí</u> 4c</p> <p>Me <u>lo</u> <u>traerías</u> <u>tú</u> 5b</p>
<p>Can <u>learn</u> to <u>be</u> 4f</p> <p><u>Like</u> <u>someone</u> like <u>you</u> 5-</p> <p>Can <u>learn</u> to <u>be</u> 4f</p> <p><u>Like</u> <u>someone</u> like <u>me!</u> 5f</p>	<p><u>Si</u> el <u>fuego</u> <u>aquí</u> 4c</p> <p>Me <u>lo</u> <u>traerías</u> <u>tú</u> 5b</p> <p><u>Si</u> el <u>fuego</u> <u>aquí</u> 4c</p> <p>Me <u>lo</u> <u>traerías</u> <u>tú</u> 5b</p>

<i>Beauty and the Beast- Be our Guest</i>	<i>La bella y la bestia- ¡Qué festín!</i>
---	---

<p><u>Be</u> our <u>guest</u>! Be our <u>guest</u>! 6a</p> <p>Put our <u>service</u> to the <u>test</u> 6a</p> <p>Tie your <u>napkin</u> 'round your <u>neck</u>, <u>chérie</u> 8-</p> <p>And <u>we</u> provide the <u>rest</u> 6a</p>	<p>¡<u>Qué</u> <u>festín</u>, qué <u>festín</u>! 6a</p> <p>Un <u>banquete</u> de <u>postín</u> 6a</p> <p>Ahí <u>está</u> la <u>servilleta</u> 8-</p> <p>Da <u>comienzo</u> ya el <u>trajín</u> 7a</p>
<p>Soup du <u>jour</u> 3-</p> <p>Hot hors <u>d'œuvres</u> 3b</p> <p><u>Why</u>, we <u>only</u> live to <u>serve</u> 6b</p> <p><u>Try</u> the <u>grey</u> stuff, it's <u>delicious</u> 8c</p> <p>Don't <u>believe</u> me? <u>Ask</u> the <u>dishes</u> 8c</p>	<p>Soupe d'<u>oignon</u>, 3-</p> <p>Canapés 3b</p> <p>Especialité del <u>chef</u> 7b</p> <p>Pruebe el <u>hígado</u> de <u>pato</u> 8c</p> <p>Y la <u>envidiarán</u> los <u>platos</u> 8c</p>
<p>They can <u>sing</u>, they can <u>dance</u> 6d</p> <p>After all, <u>Miss</u>, this is <u>France</u> 7d</p> <p>And a <u>dinner</u> here is <u>never</u> second <u>best</u> 8a</p>	<p>El <u>ballé</u> para <u>usted</u> 6d</p> <p>Esto es <u>Francia</u>, <u>mademoiselle</u> 7d</p> <p>Y <u>cualquiera</u> que se <u>precie</u> es <u>bailarín</u> 8a</p>
<p>Go on, <u>unfold</u> your <u>menu</u> 7-</p> <p>Take a <u>glance</u> and <u>then</u> you'll 6-</p> <p>Be our <u>guest</u> 3a</p> <p>Oui, our <u>guest</u> 3a</p> <p>Be our <u>guest</u>! 3a</p>	<p>Es un <u>menú</u> de <u>estreno</u>, 6e</p> <p>¡A <u>disfrutar</u> lo <u>bueno</u>! 7e</p> <p>Del <u>festín</u>, 3a</p> <p>Gran <u>festín</u> 3a</p> <p>De <u>postín</u> 3a</p>
<p>Beef <u>ragout</u> 3-</p> <p>Cheese <u>soufflé</u> 3e</p> <p>Pie and <u>pudding</u>, en <u>flambé</u> 6e</p> <p>We'll <u>prepare</u> and <u>serve</u> with <u>flair</u> 7-</p> <p>A <u>culinary</u> <u>cabaret</u>! 8e</p>	<p>Hay <u>ragú</u>, 3-</p> <p>Hay <u>soufflé</u> 3d</p> <p>Y una <u>tarta</u> bien <u>flambée</u> 6d</p> <p>Y <u>también</u> las <u>atracciones</u> 8-</p> <p>De un <u>lujoso</u> <u>cabaré</u> 7d</p>
<p>You're <u>alone</u> 3-</p> <p>And you're <u>scared</u> 3f</p> <p>But the <u>banquet's</u> <u>all</u> prepared 6f</p> <p>No one's <u>gloomy</u> or <u>complaining</u> 7g</p> <p>While the <u>flatware's</u> <u>entertaining</u> 8g</p>	<p>Deje <u>ya</u> 3f</p> <p>De <u>temblar</u> 3f</p> <p>Que el <u>banquete</u> va a <u>empezar</u> 6f</p> <p>Nunca hay <u>quejas</u>, nunca hay <u>penas</u> 8g</p> <p>Si hay <u>cubiertos</u> en <u>escena</u> 7g</p>
<p>We tell <u>jokes</u>! I do <u>tricks</u> 6h</p> <p>With my <u>fellow</u> <u>candlesticks</u>! 7h</p>	<p>Y es que <u>aquí</u> cada <u>cual</u> 6h</p> <p>Tiene un <u>truco</u> <u>muy</u> <u>genial</u> 7h</p>

And it's <u>all</u> in <u>perfect</u> <u>taste</u> that you <u>can</u> <u>bet</u> 11-	Unos <u>cantan</u> y otros <u>tocan</u> el <u>violín</u> 11a
Come on and <u>lift</u> your <u>glass</u> 6i You've <u>won</u> your <u>own</u> free <u>pass</u> 6i To be our <u>guest</u> 4a If you're <u>stressed</u> 3a It's fine <u>dining</u> <u>we</u> <u>suggest</u> 7a	Con todos <u>a</u> <u>brindar</u> 6f Y empiece <u>a</u> <u>disfrutar</u> 6f Del gran <u>festín</u> 4a Ah <u>por</u> <u>fin</u> , 3a Ven <u>conmigo</u> al <u>gran</u> <u>festín</u> 7a
Be our <u>guest</u> ! 3a Be our <u>guest</u> ! Be our <u>guest</u> ! 6a	¡Qué <u>festín</u> ! 3a ¡Qué <u>festín</u> , qué <u>festín</u> ! 6a
<u>Life</u> is so <u>unnerving</u> 6g For a <u>servant</u> who's not <u>serving</u> 8g <u>He's</u> not <u>whole</u> without a <u>soul</u> to wait <u>upon</u> 11j	<u>Triste</u> y <u>deprimente</u> 6i Es la <u>vida</u> <u>de</u> <u>un</u> <u>sirviente</u> 8i Si no <u>tiene</u> a un <u>solo</u> <u>ser</u> a <u>quién</u> <u>servir</u> 11j
<u>Ah</u> , those good old <u>days</u> when we were <u>useful</u> 10- <u>Suddenly</u> those <u>good</u> old <u>days</u> are <u>gone</u> 9j	<u>Ah</u> , los viejos <u>tiempos</u> <u>laboriosos</u> 10- <u>Uno</u> no <u>podía</u> <u>ni</u> <u>dormir</u> 9j
<u>Ten</u> <u>years</u> , we've been <u>rusting</u> 6k Needing <u>so</u> much <u>more</u> than <u>dusting</u> 8k Needing <u>exercise</u> , a <u>chance</u> to use our <u>skills</u> 11- <u>Most</u> <u>days</u> , we just <u>lay</u> <u>around</u> the <u>castle</u> 10-	<u>Plumeros</u> y <u>paños</u> 6k Bajo el <u>polvo</u> de <u>diez</u> <u>años</u> 8k Sin poder <u>gozar</u> de <u>nuestra</u> <u>profesión</u> 11- <u>Soñando</u> en <u>esos</u> <u>tiempos</u> que <u>añoramos</u> 11-
<u>Flabby</u> , <u>fat</u> , and <u>lazy</u> 6l You walked <u>in</u> and <u>oops-a-daisy</u> 8l	<u>Solos</u> y <u>amargados</u> 6l Pero al <u>fin</u> <u>usted</u> <u>ha</u> <u>llegado</u> 8l
It's a <u>guest</u> ! It's a <u>guest</u> ! 6a <u>Sake's</u> alive, and I'll be <u>blessed</u> ! 7a <u>Wine's</u> been <u>poured</u> and <u>thank</u> the <u>Lord</u> 7- I've had the <u>napkins</u> freshly <u>pressed</u> 8a	¡Ya está <u>aquí</u> , ya está <u>aquí</u> ! 6m ¡Qué <u>alegría</u> <u>para</u> <u>mí</u> ! 7m Le <u>planché</u> la <u>servilleta</u> 8- Y hasta el <u>vino</u> <u>le</u> <u>elegí</u> 7m
With <u>dessert</u> , she'll want <u>tea</u> 6m And <u>my</u> <u>dear</u> , that's <u>fine</u> with <u>me</u> 7m	Un <u>pastel</u> con el <u>té</u> 6n <u>Sí</u> , <u>querida</u> , <u>ya</u> lo <u>sé</u> 7n

While the <u>cups</u> do their <u>soft-shoe</u> in' 8n I'll be <u>bubbling</u> , I'll be <u>brewing</u> 8n	Mientras <u>bailan</u> estas <u>tazas</u> 8ñ Yo preparo el <u>té</u> con <u>pastas</u> 8ñ
I'll get <u>warm</u> , piping <u>hot</u> 6ñ <u>Heaven's</u> <u>sakes</u> ! Is <u>that</u> a <u>spot</u> ? 7ñ Clean it <u>up</u> ! We want the <u>company</u> <u>impressed</u> ! 11-	Al <u>hervir</u> , <u>qué</u> <u>calor</u> 6o ¿Una <u>mancha</u> ? <u>No</u> , <u>qué</u> <u>horror</u> 7o <u>Perfección</u> es <u>nuestro</u> <u>lema</u> hasta <u>en</u> <u>latín</u> 11-
We've got a <u>lot</u> to <u>do</u> 6o Is it <u>one</u> <u>lump</u> or <u>two</u> ? 6o For you, our <u>guest</u> ! 4a She's our <u>guest</u> ! 3a She's our <u>guest</u> ! 3a She's our <u>guest</u> ! 3a	<u>Cuánto</u> <u>quehacer</u> , <u>señor</u> , 6p ¿Pongo un <u>terrón</u> o <u>dos</u> ? 6p ¿Le gusta <u>así</u> ? 4- ¡Qué <u>festín</u> ! 3a ¡Qué <u>festín</u> ! 3a ¡Qué <u>festín</u> ! 3a
Be our <u>guest</u> ! Be our <u>guest</u> ! 6a Our <u>command</u> is your <u>request</u> 7a It's been <u>years</u> since <u>we've</u> had <u>anybody</u> <u>here</u> 11- And <u>we're</u> <u>obsessed</u> 4a	¡Qué <u>festín</u> , <u>qué</u> <u>festín</u> ! 6a <u>Complacerla</u> es nuestro <u>fin</u> 7a En diez <u>años</u> no <u>tuvimos</u> <u>comensales</u> 11- <u>Y</u> <u>ahora</u> <u>sí</u> 4-
With your <u>meal</u> , with your <u>ease</u> 6p <u>Yes</u> , <u>indeed</u> , we <u>aim</u> to <u>please</u> 7p While the <u>candlelight</u> 's still <u>glowing</u> 8q Let us <u>help</u> you, we'll keep <u>going</u> 8q	Esta <u>cena</u> <u>será</u> 6q Algo <u>bueno</u> de <u>tomar</u> 7r Entre <u>velas</u> y <u>caviares</u> 8s <u>Serviremos</u> <u>mil</u> <u>manjares</u> 8s
<u>Course</u> by <u>course</u> , <u>one</u> by <u>one</u> 6r 'Til you <u>shout</u> , "Enough! <u>I'm</u> <u>done</u> !" 6r Then we'll <u>sing</u> you <u>off</u> to <u>sleep</u> as <u>you</u> <u>digest</u> 11-	<u>Con</u> el <u>té</u> <u>gritará</u> 6q «¡ <u>Basta</u> <u>ya</u> ! Voy a <u>explotar</u> !» 6r <u>Cantaremos</u> una <u>nana</u> <u>como</u> <u>fin</u> 11-
<u>Tonight</u> , you'll <u>prop</u> your <u>feet</u> up 7s But for <u>now</u> , let's <u>eat</u> up 6s Be our <u>guest</u> ! 3a Be our <u>guest</u> ! 3a	Y <u>dormirá</u> <u>cien</u> <u>horas</u> 7t Pero <u>ahora</u> <u>coma</u> 6t ¡Qué <u>festín</u> ! 3a ¡Qué <u>festín</u> ! 3a

Be our <u>guest</u> ! 3a	¡Qué <u>festín</u> ! 3a
<u>Please</u> , be our <u>guest</u> ! 4a	¡Qué <u>gran festín</u> ! 4a

<i>The Lion King- I Just Can't Wait to Be King</i>	<i>El rey león- Yo voy a ser el rey león</i>
I'm <u>gonna be</u> a <u>mighty king</u> , 8- So <u>enemies</u> beware! 6a Well, I've <u>never seen</u> a <u>king</u> of <u>beasts</u> 9- With <u>quite</u> so <u>little hair</u> 6a	Yo voy a <u>ser</u> el <u>rey león</u> , 8a Y <u>tú</u> lo <u>vas</u> a <u>ver</u> 6b Pues sin <u>pelo</u> en <u>ese</u> <u>cabezón</u> , 9a Un <u>rey</u> no <u>puedes ser</u> . 6b
I'm <u>gonna be</u> the <u>main event</u> , 8- Like no <u>king was</u> <u>before</u> 6b I'm <u>brushing up</u> on <u>looking down</u> , 8- I'm <u>working</u> on <u>my roar</u> ! 6b	No ha habido <u>nadie como</u> yo, 8- Tan fuerte y <u>tan</u> <u>veloz</u> , 6c Seré el felino <u>más voraz</u> 8- Y <u>así</u> <u>será</u> mi <u>voz</u> . 6c
Thus <u>far</u> , a <u>rather...</u> <u>uninspiring thing</u> 10c Oh, I <u>just</u> can't <u>wait</u> to be <u>king</u> ! 8c	<u>Pues</u> un <u>gato</u> suena <u>más feroz</u> 9c Oh, <u>yo</u> voy a <u>ser</u> <u>rey león</u> 8a
No one saying <u>do this</u> 5- No one saying <u>be there</u> 5- No one saying <u>stop that</u> 5- No one saying <u>see here</u> 5-	Nadie que me <u>diga...</u> 5d Lo que debo <u>hacer..</u> 5e Nadie que me <u>diga...</u> 5d Como debo <u>ser</u> 5e
Free to <u>run around</u> <u>all day</u> 7d Free to <u>do it</u> <u>all my way</u> ! 7d	Libre para <u>hacer</u> <u>mi ley</u> 7f Libre para <u>ser</u> <u>el rey</u> 7f
I <u>think</u> it's <u>time</u> that <u>you</u> and I 8- <u>Arranged</u> a <u>heart</u> to <u>heart</u> 6e <u>Kings</u> don't <u>need</u> <u>advice</u> 6- From little <u>hornbills</u> <u>for</u> a <u>start</u> 8e	Es <u>hora</u> de que <u>tú</u> y <u>yo</u> , 8- <u>Hablemos</u> de <u>verdad</u> 6- <u>No</u> quiero <u>escuchar</u> 6g A un <u>pajarraco</u> <u>tan</u> <u>vulgar</u> 8g
If <u>this</u> is <u>where</u> the <u>monarchy</u> is <u>headed</u> , count <u>me out</u> ! 14f Out of <u>service</u> , out of <u>Africa</u> - I <u>wouldn't</u> <u>hang about...</u> 14f This <u>child</u> is <u>getting</u> <u>wildly out</u> of <u>wing</u>	<u>Si</u> a <u>eso</u> <u>llamas</u> <u>monarquía</u> no <u>hay</u> por <u>qué</u> <u>seguir</u> , 14h Yo me <u>largo</u> <u>lejos</u> de <u>África</u> , <u>dimito</u> y a <u>vivir</u> , 14h

10c Oh, I <u>just</u> can't <u>wait</u> to be <u>king</u> ! 8c	Total <u>tampoco</u> <u>tengo</u> <u>vocación</u> . 10a Oh, <u>yo</u> voy a <u>ser</u> rey león 8a
Everybody <u>look</u> <u>left</u> 6- Everybody <u>look</u> <u>right</u> 6- Everywhere you <u>look</u> 5- I'm standing in the <u>spotlight</u> ! 7-	Mira como <u>bailo</u> , 6- Mira como <u>ando</u> 6i Mires donde <u>mires</u> 6- <u>Siempre</u> estoy al <u>mando</u> 6i
Oh, I <u>just</u> can't <u>wait</u> to be <u>king</u> ! 8c Oh, I <u>just</u> can't <u>wait</u> to be <u>king</u> ! 8c Oh I <u>just</u> can't <u>wait</u> ... to be <u>king</u> ! 8c	Oh, <u>yo</u> voy a <u>ser</u> rey león 8a Oh, <u>yo</u> voy a <u>ser</u> rey león 8a Oh, <u>yo</u> voy a <u>ser</u> rey león 8a

<i>Hercules– I Can Go the Distance</i>	<i>Hércules- No importa la distancia</i>
I have <u>often dreamed</u> 5a Of a <u>far-off place</u> 5b Where a <u>great warm welcome</u> 6- Will be <u>waiting for me</u> 6c	Siempre yo <u>sentí</u> 5ª Que en <u>algún lugar</u> 5b Hallaría un <u>hueco</u> 6- Esperando por <u>mí</u> 6a
Where the <u>crowds</u> will <u>cheer</u> 5a When they <u>see</u> my <u>face</u> 5b And a <u>voice keeps saying</u> 6- This is <u>where</u> I'm <u>meant to be</u> 7c	Sé que <u>triunfaré</u> 5c Y me <u>aclamarán</u> 5b Una <u>voz me dice</u> 6- Que yo <u>debo estar allí</u> 7a
I will <u>find my way</u> 5d I can <u>go</u> the <u>distance</u> 6- I'll be <u>there someday</u> 5d <u>If</u> I can be <u>strong</u> 5e	Sé que <u>llegaré</u> 5c Ese es <u>mi destino</u> 6- <u>Esforzándome</u> 5c <u>Ya cercano estoy</u> 5d
I know <u>every mile</u> 5f Will be <u>worth my while</u> 5f I would <u>go most anywhere</u> 6- To <u>feel like I belong</u> 6e	Llegaré al <u>final</u> 5e No me importa a <u>cuál</u> 5e Al <u>lugar de dónde soy</u> 6d Ya a <u>mi lugar...</u> me <u>voy...</u> 6d
I am <u>on my way!</u> 5d I can <u>go</u> the <u>distance!</u> 6- I don't <u>care how far!</u> 5- <u>Somehow I'll be strong!</u> 5e	Sé que <u>llegaré</u> 5c <u>Ese es mi destino</u> 6- Sólo un <u>paso doy</u> 5d Y <u>más cerca estoy</u> 5d
I know <u>every mile</u> 5f Will be <u>worth my while</u> 5f I would <u>go most anywhere</u> 6- To <u>find where I belong</u> 6e	Llegaré al <u>final</u> 5e Sé muy <u>bien a cuál</u> 5e Al <u>lugar de dónde soy</u> 6d Y a <u>mi lugar...</u> me <u>voy!...</u> 6d

--	--

<i>Mulan 2- Like Other Girls</i>	<i>Mulán 2- Como las otras quiero ser</i>
The <u>life</u> of a <u>princess</u> 6- From her <u>birth</u> is <u>well</u> <u>defined</u> 7a She must <u>humbly</u> serve her <u>country</u> 8- Play the <u>part</u> she's been <u>assigned</u> 7a	El <u>ser</u> la <u>princesa</u> , 6- Hasta el <u>fin</u> te <u>marcará</u> , 7a <u>Tu papel</u> está ya <u>escrito</u> 8- Y la <u>patria</u> es <u>prioridad</u> . 7a
She guards the <u>hopes</u> of her <u>people</u> 8- <u>Weak</u> and <u>mighty</u> , <u>rich</u> and <u>poor</u> 7b <u>Who</u> could ever <u>ask</u> for <u>more</u> ? 7b	Si eres el <u>Sol</u> de tu <u>pueblo</u> , 8- <u>Su esperanza</u> y su <u>honor</u> 7- <u>No</u> asumirlo <u>dar</u> <u>lugar</u> ... 7a
I wanna <u>be</u> like <u>other</u> <u>girls</u> ! 7c <u>Climb</u> up a <u>tree</u> like <u>other</u> <u>girls</u> <u>can</u> 8- <u>Just</u> to be <u>free</u> like <u>other</u> <u>girls</u> 8c Get to <u>be</u> 3-	<u>Como</u> las <u>otras</u> quiero <u>ser</u> , 7b Y sin <u>temor</u> <u>trepar</u> a un <u>árbol</u> , 8- Libre como <u>ellas</u> <u>quiero</u> <u>ser</u> ... 8b Yo <u>también</u> ... 3-
To <u>slouch</u> when I <u>sit</u> ! 5d To <u>eat</u> a <u>whole</u> <u>cake</u> ! 5- Feel the <u>sun</u> on my <u>feet</u> ! 6d Get <u>dirty</u> ! 3e Act <u>silly</u> ! 3e Be anything I <u>want</u> to <u>be</u> 8- <u>Dance</u> <u>around</u> ! 3- In my <u>underwear</u> ! 5-	Tumbarme tal <u>cual</u> , 5- Hincharme a <u>pastel</u> , 5c Ver <u>morena</u> mi <u>piel</u> . 6c Ir <u>sucia</u> 3- Sin <u>juicio</u> . 3- Y hacer lo que yo <u>quiera</u> <u>hacer</u> , 8- <u>Y</u> <u>bailar</u> 3- Como un <u>cascabel</u> . 5c
To <u>run</u> really <u>fast</u> ! 5f To get <u>rid</u> of <u>this</u> <u>fan</u> ! 5f To <u>eat</u> a <u>whole</u> <u>cake</u> ! 5- Get <u>crazy</u> ! 3- With <u>frosting</u> ! 3-	Ponerme a <u>trotar</u> , 5d Y este <u>trasto</u> <u>tirar</u> . 5d Hincharme a <u>pastel</u> , 5- Sin <u>freno</u> , 3- Bien <u>dulce</u> . 3-
<u>No</u> <u>escorts</u> ! 3- <u>No</u> <u>manners</u> ! 3- <u>No</u> <u>nursemaids</u> ! 3-	<u>Sin</u> <u>guardias</u> , 3e <u>Modales</u> , 3- <u>Maestras</u> , 3e

<u>No worries!</u> 3- <u>No hands</u> folded <u>perfect</u> 6- Like <u>holding</u> a <u>lily</u> 6-	<u>Ni normas,</u> 3e <u>Ni manos perfectas...</u> 6e Igual que <u>dos lirios.</u> 6-
No <u>pinchy shoes?</u> 4- I wanna <u>be</u> like <u>other girls</u> 7c <u>Scrape up</u> my <u>knee</u> like other <u>girls can</u> 8- <u>Just</u> to be <u>free</u> like <u>other girls</u> 8c <u>Get</u> to <u>be</u> 3-	¿Sin <u>zapatos</u> que hagan <u>daño?</u> 8- <u>Como</u> las <u>otras quiero ser,</u> 7b Y sin temor <u>trepar</u> a un <u>árbol,</u> 8- Libre <u>como ellas quiero ser...</u> 8b <u>Yo también...</u> 3-
To <u>speak</u> for <u>myself</u> 5- To sing <u>way off key!</u> 5g Marry <u>someone</u> I've <u>met</u> 6- who <u>loves</u> me <u>for me</u> 5g	Tener mi <u>opinión,</u> 5- <u>Y desafinar...</u> 5- Y un <u>marido</u> <u>escoger,</u> 6b que <u>sepa querer.</u> 5b
<u>No escorts!</u> 3- <u>No manners!</u> 3- <u>No nursemaids!</u> 3- <u>No worries!</u> 3- <u>No hands</u> folded <u>perfect</u> 6- Like <u>holding</u> a <u>lily</u> 6-	<u>Sin guardias,</u> 3e <u>Modales,</u> 3- <u>Maestras,</u> 3e <u>Ni normas,</u> 3e <u>Ni manos perfectas...</u> 6e Igual que <u>dos lirios.</u> 6-
No <u>pinchy shoes!</u> 4- I wanna <u>be</u> like <u>other girls</u> 7c <u>Climb up</u> a <u>tree</u> like other <u>girls can</u> 8- <u>Just</u> to be <u>free</u> like <u>other girls</u> 8c <u>Get</u> to <u>be!</u> 3-	¡ <u>Zapatos no...</u> ! 4- <u>Como</u> las <u>otras quiero ser,</u> 7b Y sin temor <u>trepar</u> a un <u>árbol,</u> 8- Libre <u>como ellas quiero ser...</u> 8b <u>Yo también...</u> 3-

<i>Tangled- I've Got a Dream</i>	<i>Enredados- Mi sueño es</i>
I'm <u>malicious,</u> <u>mean</u> and <u>scary</u> 7a My <u>sneer</u> could curdle <u>dairy</u> 7a And <u>violence-wise,</u> my <u>hands</u> are not the <u>cleanest</u> 11b But <u>despite</u> my evil <u>look</u> 7c	Soy <u>mezquino</u> y muy <u>sinistro</u> 8a Y <u>asusto</u> con mi <u>gesto</u> 8a Y mis manos de <u>sangre</u> no <u>están limpias</u> 11b Y a <u>pesar</u> de ser tan <u>zafio</u> 8c

And my <u>temper</u> , and my <u>hook</u> 7c I've <u>always</u> yearned to <u>be</u> a concert pianist. 11b	Ser <u>violento</u> y llevar <u>garfio</u> 8c Yo <u>siempre</u> quise <u>ser</u> un gran pianista. 11b
Can'tcha see me on the <u>stage</u> performin' <u>Mozart</u> ? 11- <u>Tickling</u> the <u>ivories</u> 'til they <u>gleam</u> ? 8d <u>Yep</u> , I'd <u>rather</u> be called <u>deadly</u> 8e For my <u>killer</u> <u>show-tune</u> <u>medley</u> 8e 'Cause <u>way</u> down <u>deep</u> <u>inside</u> I've got a <u>dream</u> 10d	En el <u>escenario</u> me convierto en <u>Mozart</u> 11- Y las <u>teclas</u> hago <u>despegar</u> 9d <u>Yo</u> <u>prefiero</u> ser <u>temido</u> 8e <u>Por</u> mi <u>bárbaro</u> <u>sonido</u> 8e <u>También</u> mi sueño <u>quiero</u> <u>realizar</u> 10d
He's got a <u>dream</u> ! 4d He's got a <u>dream</u> ! 4d	Su sueño <u>es</u> 4f Su sueño <u>es</u> 4f
<u>See</u> , I ain't as <u>cruel</u> and <u>vicious</u> as <u>I</u> <u>seem</u> ! 11d Though I <u>do</u> like <u>breaking</u> <u>femurs</u> 8f You can <u>count</u> me with the <u>dreamers</u> 8f Like <u>everybody</u> else <u>I've</u> got a <u>dream</u> ! 10d	No soy tan <u>cruel</u> como <u>pudiera</u> uno <u>pensar</u> 11d Y aunque <u>rompa</u> alguna <u>pierna</u> 8g Soy <u>también</u> de <u>los</u> que <u>sueñan</u> 8g Mi <u>sueño</u> <u>quiero</u> un <u>día</u> <u>realizar</u> . 10d
I've got <u>scars</u> and <u>lumps</u> and <u>bruises</u> 8g Plus <u>something</u> <u>here</u> that <u>oozes</u> 7g And <u>let's</u> not even <u>mention</u> my <u>complexion</u> 11h But <u>despite</u> my extra <u>toes</u> 7i And my <u>goiter</u> , and my <u>nose</u> 7i I <u>really</u> want to <u>make</u> a love <u>connection</u> 11h	Tengo <u>ronchas</u> , <u>cicatrices</u> 8h Y <u>aquí</u> <u>cuatro</u> <u>varices</u> 7h Y <u>tengo</u> un <u>poco</u> <u>cara</u> de <u>venado</u> 11i Con seis <u>dedos</u> <u>soy</u> <u>feliz</u> , 7j Con mi <u>bocio</u> y <u>mi</u> <u>nariz</u> 7j Y un día <u>quisiera</u> <u>estar</u> <u>enamorado</u> 11i
Can't you <u>see</u> me with a <u>special</u> little lady 11- <u>Rowin'</u> in a <u>rowboat</u> down the <u>stream</u> ? 8d Though I'm <u>one</u> <u>disgusting</u> <u>blighter</u> 8j I'm a <u>lover</u> , not a <u>fighter</u> 8j 'Cause <u>way</u> down <u>deep</u> <u>inside</u> I've got a <u>dream</u> 10d	<u>Sueño</u> <u>estar</u> con una <u>bella</u> <u>señorita</u> 11- <u>Y</u> <u>en</u> un mar de <u>amor</u> yo <u>navegar</u> 8d <u>Y</u> <u>aunque</u> <u>sea</u> un <u>tío</u> <u>asqueroso</u> 8k En <u>amor</u> , soy <u>generoso</u> 8k <u>También</u> mi sueño <u>quiero</u> <u>realizar</u> 10d

I've got a <u>dream</u> ! 4d He's got a <u>dream</u> ! 4d I've got a <u>dream</u> ! 4d He's got a <u>dream</u> ! 4d	Mi sueño <u>es</u> 4f Su sueño <u>es</u> 4f Mi sueño <u>es</u> 4f Su sueño <u>es</u> 4f
And I <u>know</u> one <u>day</u> <u>romance</u> will reign <u>supreme</u> ! 11d Though my <u>face</u> leaves people <u>screaming</u> 8k There's a <u>child</u> behind it, <u>dreaming</u> 8k Like <u>everybody</u> else I've got a <u>dream</u> 10d	Sé que un <u>día</u> mi amor <u>cito</u> llegará 11- Y aunque <u>mi</u> <u>cara</u> es de espanto 8l Dentro hay <u>un</u> <u>niño</u> soñando 8l Mi <u>sueño</u> <u>quiero</u> un <u>día</u> <u>realizar</u> 10-
<u>Tor</u> would like to <u>quit</u> and be a <u>florist</u> 11- <u>Gunther</u> does interior design 8- <u>Ulf</u> is into <u>mime</u> 5l Attila's <u>cupcakes</u> are <u>sublime</u> 8l	<u>Por</u> un día quisiera ser florista 11- <u>Ünter</u> interiores diseñar 8d <u>Un</u> mimo genial 5- Atila <u>pastas</u> hornear 7d
<u>Bruiser</u> <u>knits</u> 3- <u>Killer</u> <u>sews</u> 3m <u>Fang</u> does little <u>puppet</u> <u>shows</u> 7m And Vladimir collects ceramic <u>unicorns</u> ! 12-	<u>Él</u> tejer 3m <u>Y él</u> coser 3m <u>Y</u> aquel <u>otro</u> un <u>show</u> hacer 7m <u>Y</u> Blady de unicornios hace <u>colección</u> . 12-
I have <u>dreams</u> , like you -- <u>no</u> , <u>really</u> ! 8n Just much less <u>touchy-feely</u> 7n They <u>mainly</u> happen somewhere <u>warm</u> and <u>sunny</u> 11n On an <u>island</u> that I <u>own</u> 7ñ Tanned and <u>rested</u> and <u>alone</u> 7ñ <u>Surrounded</u> by <u>enormous</u> <u>piles</u> of <u>money</u> 11n	Son mis <u>sueños</u> <u>sosegados</u> 8n <u>Y</u> <u>menos</u> <u>delicados</u> 7n <u>Y</u> transcurren en <u>sitios</u> <u>soleados</u> 11n Una <u>isla</u> compraré 7ñ Muy tranquilo <u>yo</u> <u>estaré</u> 7ñ <u>Rodeado</u> de <u>dinero</u> y bronceado. 11n
I've got a <u>dream</u> ! 4d She's got a <u>dream</u> ! 4d I've got a <u>dream</u> ! 4d She's got a <u>dream</u> ! 4d	Mi sueño <u>es</u> 4f Su sueño <u>es</u> 4f Mi sueño <u>es</u> 4f Su sueño <u>es</u> 4f

<p>I <u>just</u> want to <u>see</u> the <u>floating</u> <u>lanterns</u> <u>gleam</u>! 11d</p> <p>And with <u>every</u> <u>passing</u> <u>hour</u> 8o</p> <p>I'm so <u>glad</u> I <u>left</u> my <u>tower</u> 8o</p> <p>Like <u>all</u> you <u>lovely</u> <u>folks</u> I've got a <u>dream</u>! 10d</p>	<p>Solo <u>quiero</u> los <u>faroles</u> ver <u>brillar</u> 11-</p> <p>De mi <u>torre</u> ya <u>he</u> <u>escapado</u> 8n</p> <p>Y la <u>hora</u> ha <u>llegado</u> 8n</p> <p>De <u>ver</u> mi <u>sueño</u> <u>hecho</u> <u>realidad</u> 10-</p>
<p>She's got a <u>dream</u>! 4d</p> <p>He's got a <u>dream</u>! 4d</p> <p>They've got a <u>dream</u>! 4d</p> <p>We've got a <u>dream</u>! 4d</p>	<p>Su <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p> <p>Su <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p> <p>Su <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p> <p>Su <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p>
<p>So our <u>diff</u> 'rences ain't <u>really</u> that <u>extreme</u>! 11d</p> <p>We're <u>one</u> big <u>team</u>...! 4d</p> <p><u>Call</u> us <u>brutal</u> -- <u>Sick</u> – <u>Sadistic</u> – 8p</p> <p>And <u>grotesquely</u> <u>optimistic</u> 8p</p> <p>'Cause <u>way</u> down <u>deep</u> <u>inside</u> <u>we've</u> got a <u>dream</u>! 10d</p>	<p>Nuestros <u>sueños</u> no <u>difieren</u> <u>como</u> <u>ves</u> 11-</p> <p><u>Ven</u> y <u>únete</u> 4-</p> <p>A <u>pesar</u> de <u>nuestra</u> <u>pinta</u> 8o</p> <p>Nuestra <u>alma</u> <u>no</u> <u>es</u> <u>distinta</u> 8o</p> <p>Tenemos <u>dentro</u> un <u>sueño</u> <u>también</u> 10-</p>
<p>I've got a <u>dream</u>! 4d</p> <p>I've got a <u>dream</u>! 4d</p> <p>I've got a <u>dream</u>! 4d</p> <p>I've got a <u>dream</u>! 4d</p> <p>I've got a <u>dream</u>! 4d</p> <p>I've got a <u>dream</u>! 4d</p> <p>Yes, <u>way</u> down <u>deep</u> <u>inside</u>, I've got a <u>dream</u>! 10d</p>	<p>Mi <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p> <p>Mi <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p> <p>Mi <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p> <p>Mi <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p> <p>Mi <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p> <p>Mi <u>sueño</u> <u>es</u> 4f</p> <p><u>Y</u> <u>un</u> día <u>también</u> mi <u>sueño</u> <u>alcanzaré</u> 10-</p>

<i>Moana- How Far I'll Go</i>	<i>Vaiana- ¿Qué hay más allá?</i>
<p>I've been <u>staring</u> at the <u>edge</u> of the <u>water</u> 10a</p> <p>'Long as I can <u>remember</u> 7-</p> <p>Never really <u>knowing</u> <u>why</u> 7b</p>	<p><u>He</u> <u>buscado</u> siempre <u>aquí</u> una <u>respuesta</u> 10a</p> <p><u>Esperando</u> en la <u>orilla</u> 7b</p> <p><u>Y</u> no <u>sé</u> muy bien por <u>qué</u>, 7-</p>
<p>I wish I could be the <u>perfect</u> <u>daughter</u> 10a</p>	<p>Solo <u>quiero</u> ser la <u>hija</u> <u>perfecta</u>, 10a</p>

But I come <u>back</u> to the <u>water</u> 8a No <u>matter</u> how <u>hard</u> I <u>try</u> 7b	Pero regreso a la <u>orilla</u> , 8b No hay <u>nada</u> que <u>pueda</u> <u>hacer</u> . 7c
Every <u>turn</u> I <u>take</u> 5c Every <u>trail</u> I <u>track</u> 5d Every <u>path</u> I <u>make</u> 5c Every <u>road</u> leads <u>back</u> 5d	Cada <u>amanecer</u> , 5c Cada <u>sensación</u> , 5d Cada <u>atardecer</u> , 5c Al caer el <u>sol</u> , 5d
To the <u>place</u> I <u>know</u> 5e Where I <u>cannot</u> <u>go</u> 5e Where I <u>long</u> to <u>be</u> 5-	Vuelvo a <u>imaginar</u> 5e Que hay <u>algún</u> <u>lugar</u> 5e Donde <u>debo</u> <u>ir</u> ... 5-
See the <u>line</u> where the <u>sky</u> meets the <u>sea</u> ? 9f It <u>calls</u> <u>me</u> 3g No one <u>knows</u> 3e How far it <u>goes</u> 4e	Veo la <u>línea</u> entre el <u>cielo</u> y el <u>mar</u> 9e En <u>frente</u> , 3f ¿Quién <u>sabrá</u> 3g Si hay más <u>allá</u> ? 4g
If the <u>wind</u> in my <u>sail</u> on the <u>sea</u> 9f Stays <u>behind</u> <u>me</u> 4g One day I'll <u>know</u> 4e If I <u>go</u> there's <u>just</u> no <u>telling</u> how <u>far</u> I'll <u>go</u> 12e	Y si el <u>viento</u> que <u>sopla</u> de <u>cola</u> 10- Es <u>fuerte</u> 3f Me <u>llevará</u> , 4g Si me <u>voy</u> un <u>mundo</u> <u>nuevo</u> descubriré. 12-
I <u>know</u> everybody on this <u>island</u> 10h <u>Seems</u> so <u>happy</u> on this <u>island</u> 8h Everything is <u>by</u> <u>design</u> 7i	Ya <u>sé</u> que aquí <u>todos</u> en la <u>isla</u> 10h <u>Piensan</u> <u>que</u> son muy <u>felices</u> , 8- Todos se <u>dejan</u> <u>llevar</u> , 7e
I <u>know</u> everybody on this <u>island</u> 10h <u>Has</u> a <u>role</u> on this <u>island</u> 7h So <u>maybe</u> I could <u>roll</u> with <u>mine</u> 7i	<u>Sé</u> que <u>todo</u> el <u>mundo</u> en esta <u>isla</u> , 10h <u>Tiene</u> un <u>sitio</u> <u>concreto</u> , 7- <u>Todos</u> tienen <u>su</u> <u>lugar</u> . 7e
I can <u>lead</u> with <u>pride</u> 5- I can <u>make</u> us <u>strong</u> 5j I'll be <u>satisfied</u> if I <u>play</u> <u>along</u> 10j But the <u>voice</u> <u>inside</u> sings a <u>different</u> <u>song</u> 10j What is <u>wrong</u> with <u>me</u> ? 5-	Puedo <u>liderar</u> , 5e Con <u>fuerza</u> y <u>pasión</u> , 5d Lo <u>puedo</u> <u>intentar</u> , <u>seguiré</u> <u>en</u> <u>mi</u> <u>rol</u> , 10d Pero <u>esa</u> <u>voz</u> canta <u>otra</u> <u>canción</u> , 10d ¿Qué me <u>pasa</u> a <u>mí</u> ? 5-

See the <u>light</u> as it <u>shines</u> on the <u>sea</u> 9f It's <u>blinding</u> 3g But no one <u>knows</u> 4e How deep it <u>goes</u> 4e	Hoy la <u>línea</u> entre el <u>cielo</u> y el <u>mar</u> 9e Me <u>ciega</u> , 3i ¿Y quién <u>sabrá</u> 4g Si hay más <u>allá</u> ? 4g .
And it <u>seems</u> like it's <u>calling</u> out to <u>me</u> 10f So come <u>find</u> me 4g And let me <u>know</u> 4e What's <u>beyond</u> that <u>line</u> , 5i Will I <u>cross</u> that <u>line</u> ? 5i	Y <u>parece</u> llamarme desde <u>allí</u> 10- Con gran <u>fuerza</u> , 4i Aquel <u>lugar</u> , 4g Que hay <u>detrás</u> del <u>sol</u> 5d Allí <u>quiero</u> ir <u>yo</u> 5d
See the <u>line</u> where the <u>sky</u> meets the <u>sea</u> 9f It <u>calls</u> me 3g And no one <u>knows</u> 4e How far it <u>goes</u> 4e	Hoy la <u>línea</u> entre el <u>cielo</u> y el <u>mar</u> 9e Me <u>llama</u> , 3- Y ¿quién <u>sabrá</u> , 4g A <u>dónde</u> <u>irá</u> ? 4g
If the <u>wind</u> in my <u>sail</u> on the <u>sea</u> 9f Stays <u>behind</u> me 4 g One day I'll <u>know</u> 4e How far I'll <u>go</u> 4e	Y si el <u>viento</u> que <u>sopla</u> de <u>cola</u> 9- Me <u>lleva</u> , 3i Sabré al <u>fin</u> <u>yo</u> 4d Que hay más <u>allá</u> . 4g

<i>Frozen II- Into the Unknown</i>	<i>Frozen II- Mucho más allá</i>
I can <u>hear</u> you, but I <u>won't</u> 7a <u>Some</u> look for <u>trouble</u> while others <u>don't</u> 9a	Puedo <u>oírte</u> , <u>déjalo</u> 7a Hay quien se <u>arriesga</u> , pero yo <u>no</u> 9a
There's a <u>thousand</u> reasons I should <u>go</u> about my <u>day</u> 13b And <u>ignore</u> your <u>whispers</u> , which I <u>wish</u> would go <u>away</u> 13b	Más de <u>mil</u> <u>razones</u> hay para seguir <u>igual</u> 13b Oigo tus <u>susurros</u> <u>que</u> <u>ojalá</u> se fueran <u>ya</u> 13b
<u>You're</u> not a <u>voice</u> 4-	<u>No</u> <u>habla</u> una <u>voz</u> 4c

You're just a <u>ringing</u> in my <u>ear</u> 8c	Eres un <u>ruido</u> en mi <u>interior</u> 8c
<u>And</u> if I heard you, which I <u>don't</u> 8a I'm <u>spoken</u> for, I fear 5c	<u>Y</u> aunque te oyera (Y es que <u>no</u>) 8c No hay <u>más</u> que hablar, <u>adiós</u> 6c
<u>Everyone</u> I've <u>ever</u> loved is <u>here</u> within these <u>walls</u> 8d I'm <u>sorry</u> secret <u>siren</u> , but I'm <u>blocking</u> out your <u>calls</u> 14d	<u>Todo</u> aquel que <u>he</u> querido, <u>está</u> en este <u>lugar</u> 8d <u>Perdóname</u> , <u>sirena</u> , no te <u>voy</u> a <u>escuchar</u> 14d
I've <u>had</u> my <u>adventure</u> , I <u>don't</u> need something <u>new</u> 12e I'm <u>afraid</u> of what I'm <u>risking</u> if I <u>follow</u> you 13e	<u>Viví</u> ya mi <u>aventura</u> y <u>todo</u> quedó <u>ahí</u> 12e Tengo <u>miedo</u> de <u>seguirte</u> y <u>arriesgarme</u> a <u>ir</u> 13e
Into the <u>unknown</u> 4f Into the <u>unknown</u> 4f Into the <u>unknown</u> 4f	Mucho más <u>allá</u> 4f Mucho más <u>allá</u> 4f Mucho más <u>allá</u> 4f
<u>What</u> do you <u>want</u> ? 'Cause you've been <u>keeping</u> me <u>awake</u> 12g Are you <u>here</u> to distract me, so I make a <u>big</u> <u>mistake</u> ? 14g	¿ <u>Qué</u> quieres <u>tú</u> ?, ya no me <u>dejas</u> ni <u>dormir</u> 12e ¿Has <u>venido</u> a distraerme?, no me <u>quieras</u> confundir 14e
Or are you <u>someone</u> out there who's a little bit like <u>me</u> ? 14h Who <u>knows</u> <u>deep</u> <u>down</u> I'm not where I'm meant to <u>be</u> ? 11h	O tal vez <u>seas</u> alguien que es muy <u>parecido</u> a <u>mí</u> 14e Que en <u>su</u> <u>interior</u> <u>sabe</u> que no es de <u>aquí</u> 10e
Every <u>day's</u> a little <u>harder</u> as I <u>feel</u> my <u>power</u> <u>grow</u> 14i <u>Don't</u> you <u>know</u> there's <u>part</u> of <u>me</u> that <u>longs</u> to <u>go</u> 11i	Cada <u>día</u> es <u>más</u> <u>difícil</u> según <u>crece</u> <u>mi</u> <u>poder</u> 14- <u>Algo</u> hay en <u>mi</u> <u>interior</u> que <u>quiere</u> <u>ir</u> 10e
Into the <u>unknown</u> ? 4f Into the <u>unknown</u> 4f Into the <u>unknown</u> 4f	Mucho más <u>allá</u> 4f Mucho más <u>allá</u> 4f Mucho más <u>allá</u> 4f
Are you <u>out</u> <u>there</u> ? 4- Do you <u>know</u> <u>me</u> ? 4j Can you <u>feel</u> <u>me</u> ? 4j	Ahora <u>puedes</u> 3- <u>Conocerme</u> 4g <u>Arroparme</u> 4g

Can you <u>show me</u> ? 4j	Enseñarme <u>me</u> 4g
<u>Where</u> are you <u>going</u> ? 5- Don't <u>leave</u> me <u>alone</u> 5k How do <u>I</u> <u>follow</u> <u>you</u> 6- Into the <u>unknown</u> ? 4k	¿ <u>A</u> dónde <u>vas</u> ? 4h No me <u>dejes</u> <u>atrás</u> 6h ¿ <u>Cómo</u> <u>te</u> <u>sigo</u> a <u>ti</u> 6- Mucho más <u>allá</u> ? 4-